

KUNSTPODIA

EEN INTERNATIONAAL PERSPECTIEF

Jorgen Karskens en Yannick Bouillis

INHOUDSOPGAVE	Inleiding	3
	1. Onderzoeksopzet	5
	2. België	12
	2.1 Context	13
	2.2 Wiels	16
	3. Duitsland	23
	3.1 Context	24
	3.2 Kunstvereine-model	26
	3.3 Kunstverein in Hamburg	29
	3.4 KW Institute for Contemporary Art	37
	4. Frankrijk	45
	4.1 Context	46
	4.2 Frac systeem en Frac PACA	49
	4.3 Palais de Tokyo	55
	5. Verenigd Koninkrijk	63
	5.1 Context	64
	5.2 Eastside Projects	67
	5.3 Institute for Contemporary Art	75
	5.4 The Showroom	81
	6. Conclusie	89
	Colofon	92

INLEIDING

Dit onderzoeksverslag is het resultaat van een zoektocht in verschillende landen. Het Mondriaan Fonds vroeg ons te onderzoeken wat we kunnen leren van kunstpodia, beeldende kunstinstellingen zonder collectie, in de Nederland omringende landen. Hoe wordt er in het buitenland omgegaan met de structurele financiering van beeldende kunst, met onderwerpen als spreiding, of publieksbereik? De afgelopen maanden hebben we de virtuele deur platgelopen bij instellingen in Frankrijk, België, Duitsland en het Verenigd Koninkrijk, om antwoorden te vinden op deze en andere vragen.

De zoektocht leverde waardevolle inzichten op, maar maakte ook duidelijk dat een directe vergelijking met de Nederlandse situatie behoedzaamheid vraagt: elke instelling is fundamenteel verbonden met non-institutionele elementen als de politieke, economische, culturele en sociale omstandigheden en ambities van de landen waarin de organisaties zich bevinden. In het begrijpen van instellingen is het essentieel om naast de institutionele aanpak ook inzicht te hebben in het effect van de non-institutionele invloeden op het succes van een werkwijze.

Met dit verkennende onderzoek naar kunstpodia in het buitenland hebben we dan ook niet gekeken naar ‘wie doet het beter’ of ‘wie doet het minder goed’. In plaats daarvan hebben we ons geconcentreerd op hoe buitenlandse instellingen non-institutionele en institutionele elementen combineren om succesvol te zijn. Het resultaat is een inventarisatie van ideeën en benaderingen waarvan wij denken dat die voor de Nederlandse context interessant, of inspirerend kan zijn en waarin naar hartenlust gegrasduind en over gediscussieerd kan worden.

Jorgen Karskens en Yannick Bouillis
augustus 2021

1. ONDERZOEKSOPZET KUNSTPODIA

DOEL ONDERZOEK	Het onderzoek voorziet in perspectieven en werkwijzen van beeldende kunstin- stellingen zonder collectie (hierna: kunstpodia) in vier buurlanden van Neder- land. Hiernaast biedt de studie inzicht in de rol van de overheid en de hoogte van de steun die in het buitenland geboden wordt. Het internationale kader dat uit deze studie voortkomt, wil het Mondriaan Fonds kunnen inzetten voor een beleidsdiscussie over hoe het veld van Nederlandse kunstpodia te versterken.
CENTRALE ONDERZOEKSVRAAG	Wat kan er geleerd worden van het publieke beleid over en de institutionele strategieën van kunstpodia in België, Duitsland, Frankrijk en het Verenigd Koninkrijk?
SUBVRAGEN	1. Hoe ziet de publieke financiering voor hedendaagse kunst in België, Duitsland, Frankrijk en het Verenigd Koninkrijk eruit? 2. Wat is de omvang van de jaarlijkse inkomsten van de kunstpodia, wie zijn de structurele subsidiënten, en wat is hun jaarlijkse bijdrage? 3. Wat is de oorspronkelijke aanleiding voor het ontstaan van de verschillen de kunstpodia en op wiens initiatief werden ze opgezet? Wat was de rol van de overheid hierbij? 4. Hoe is de organisatie ingericht? 5. Hoe wordt omgegaan met spreiding? 6. Hoe ziet het publieksbereik van de instelling eruit?
ONDERZOCHE INSTELLINGEN	Om tot een selectie van te onderzoeken instellingen te komen, hebben we naar verschillende criteria gekeken. Allereerst voldoen de onderzochte kunstpodia aan een aantal centrale kenmerken die de Nederlandse Raad voor Cultuur in het sectoradvies Zichtbaar van Waarde¹ beschrijft. De onderzochte kunstpodia: • Programmeren gedurfd; • Spelen snel in op actuele, mondiale, stedelijke en regionale kwesties, vragen en opgaven; • Geven opdracht voor het maken van nieuw werk; • Stimuleren de ontwikkeling van kunstenaars en bemiddelaars. Voor de selectie van te onderzoeken kunstpodia hebben we een grote reeks beeldende kunstin- stellingen zonder collectie in Duitsland, België, Frankrijk en het Verenigd Koninkrijk bekeken. Instellingen die hedendaagse kunst tentoon- stellen, maar een collectie hebben, vielen daarmee af. Bijvoorbeeld CAPC Bor- deaux (FR), Hamburger Bahnhof (DE), Haus der Kunst (DE), KANAL (BE), M HKA (BE), of S.M.A.K. (BE). We hebben vervolgens instellingen uitgesloten die hedendaagse kunst tentoonstellen, maar vooral privé-initiatieven zijn en dus niet of nauwelijks gefinancierd worden door de overheid. Denk hierbij aan 180 The Strand (VK) (onderdeel van een vastgoedstrategie), Bourse de Commerce (FR) (gebonden aan collectie Pinault), of Fondation Louis Vuitton (FR) (als onderdeel van een merk). Tijdens de inventarisatie hebben we ook gekeken naar tentoonstellingsruimtes in kunstacademies, plekken als Goldsmith Art School Contemporary Art space (VK), of Villa Arson (FR). Omdat deze plekken zowel institutioneel als inhoudelijk te veel verweven zijn met educatie, hebben we besloten ze niet op te nemen in het onderzoek.

Op basis van bovenstaande overwegingen, de centrale vraag en de subvragen is de volgende selectie van te onderzoeken kunstpodia gemaakt:

1. Wiels (Brussel, BE)
2. Kunstvereine-model en Kunstverein in Hamburg (Hamburg, DE)
3. KW Institute for Contemporary Art (Berlijn, DE)
4. Frac-systeem en Frac PACA (Marseille, FR)*
5. Palais de Tokyo (Parijs, FR)
6. Eastside Projects (Birmingham, VK)
7. ICA (Londen, VK)
8. The Showroom (Londen, VK)

* De Fracs hebben wel collecties. De instellingen opereren echter niet als musea: het zijn in de eerste plaats plekken waar distributie, informatie/bewustwording, en facilitering van hedendaagse kunst plaatsheeft. Verder is er gekozen om het Frac-systeem op te nemen omdat het een voorbeeld is van door de overheid geïnitieerd, strategisch spreidingsbeleid.

INFORMATIE

De informatie van de buitenlandse kunstpodia is verkregen door een combinatie van het doornemen van jaarverslagen en websites en het houden van interviews met (voormalige) vertegenwoordigers van de instellingen.

NEDERLANDSE KUNSTPODIA

Zoals in de inleiding aangestipt, is behoedzaamheid geboden bij het een-op-een vergelijken van Nederlandse instellingen met buitenlandse instellingen vanwege de invloed van non-institutionele elementen waaraan de kunstpodia blootstaan en omdat deze elementen in ieder land anders zijn. Tegelijkertijd biedt de Nederlandse context een logisch kader, omdat juist in relatie tot de Nederlandse instellingen de non-institutionele elementen van de buitenlandse instellingen zichtbaar worden.

We hebben daarom van een selectie Nederlandse kunstpodia de jaarrekeningen en jaarverslagen doorgenomen om tot vergelijkbare kerncijfers met de internationale kunstpodia te kunnen komen. Voor de Nederlandse selectie hebben we naast de criteria voor de internationale kunstpodia gekeken naar de samenstelling van een doorsnede van het veld: een selectie van kunstpodia die op het gebied van formaat tentoonstellingsruimte, budget en andere middelen van elkaar verschillen. De selectie beslaat zowel kunstpodia in de landelijke basisinfrastructuur, als instellingen die van het Mondriaan Fonds een bijdrage ontvingen. Van de Mondriaan Fonds-categorie Kunstpodia Start is geen enkele instelling meegenomen, omdat de schaal van deze instellingen te klein is om een zinvolle vergelijking mee te kunnen maken. De selectie Nederlandse kunstpodia ziet er als volgt uit:

1. De Appel (Amsterdam)
2. Hotel Maria Kapel (Hoorn)
3. Kunstvereniging Diepenheim (Diepenheim)
4. Marres (Maastricht)
5. MU (Eindhoven)
6. Oude Kerk (Amsterdam)
7. W139 (Amsterdam)
8. West (Den Haag)
9. Melly (Rotterdam)
10. Vleeshal (Middelburg)

Om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden is het belangrijk om duidelijk te hebben wat we in deze studie verstaan onder ‘financiering’, ‘spreiding’, ‘organisatie’ en ‘publiek’.

Financiering

De financiering van instellingen bestaat uit structurele en overige inkomsten. Onder structureel geld verstaan we alle overheidssubsidies die voor twee jaar of meer toegezegd worden (door zowel overheidsfondsen als overheden direct). Overige inkomsten zijn in dit onderzoek alle andere middelen die een instelling genereert: van projectsubsidies van (overheids)fondsen, ticketing tot en met sponsoring en verhuur.

Organisatie

De organisatie is in dit onderzoek benaderd als iedereen die een contract heeft bij de instelling, tijdelijk of vast. Alle instellingen werken hiernaast met vele freelancers om projecten rond te krijgen. Deze hebben we niet meegenomen in de beschrijving van de organisatiestructuur en de personeelskosten. Dit omdat niet alle onderzochte instellingen de inzet van freelancers uitsplitsen in hun jaarrapport.

Spreiding

Voor elke instelling betekent spreiding iets anders: voor een instelling in een grote stad kan het betekenen dat de organisatie actief de wijk in trekt waar ze is gevestigd, of dat ze andere buurten aandoet. Voor instellingen die zich op het platteland bevinden, is alleen de aanwezigheid van de instelling al spreiding in zichzelf. In dit onderzoek hebben we vooral naar de laatste variant gekeken, naar hoe instellingen werken die niet gevestigd zijn in hoofdsteden.

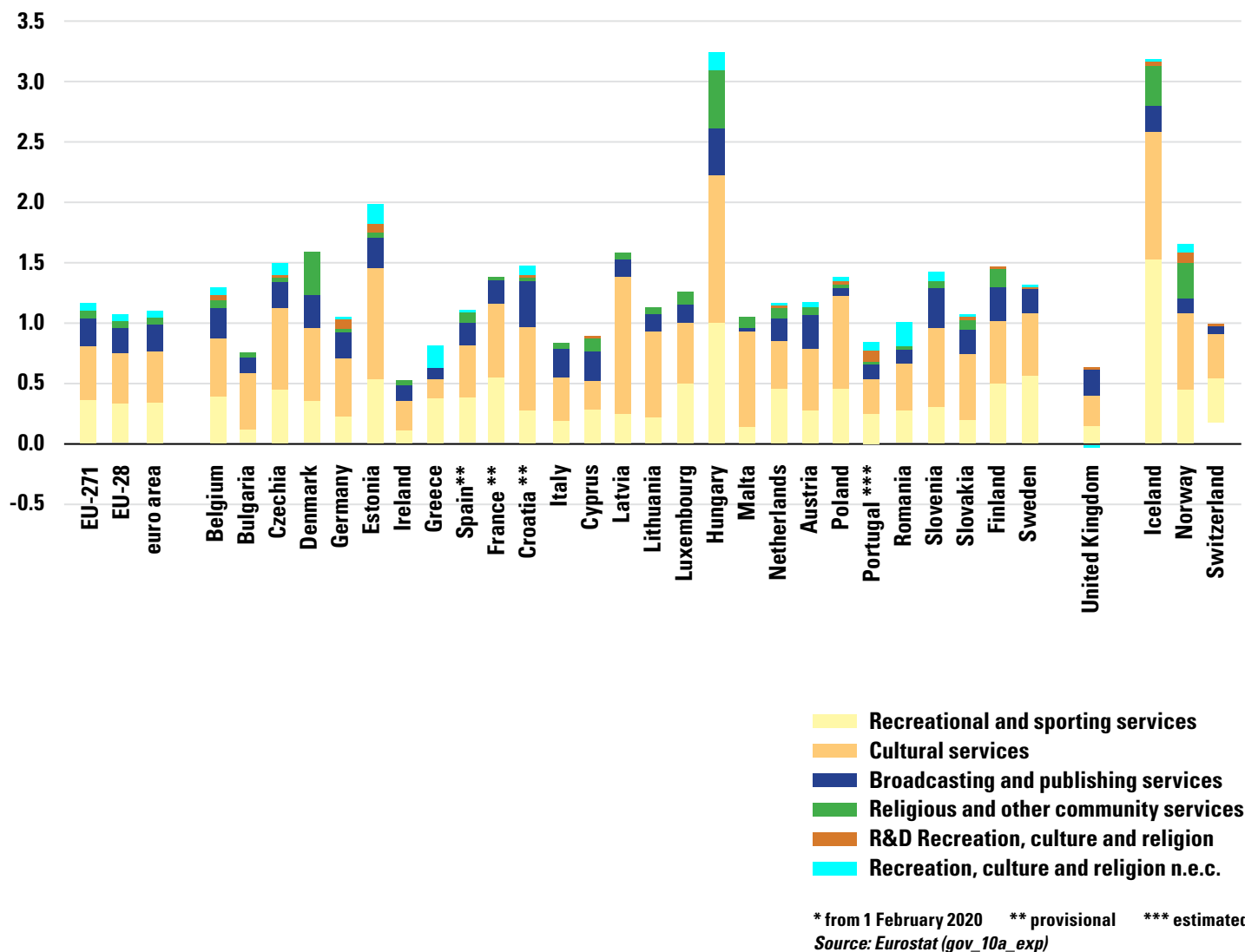
Publiek

Onder publiek verstaan we de fysieke bezoekersaantallen zoals vermeld in de jaarverslagen van de instellingen. Zoals bekend worden deze cijfers door elke instelling op een andere manier berekend: sommige instellingen rekenen bezoekers in de openbare ruimte mee; andere instellingen maken geen onderscheid tussen herhaal- of uniek bezoek. We hebben daarom overwogen om alleen de aantallen van verkochte kaartjes te tellen, maar ook deze aanpak terzijde geschoven, omdat niet alle onderzochte instellingen entree vragen. In dit onderzoek hebben we ons beperkt tot de fysieke publiekscijfers die de instelling ons zelf gaf, of online publiceerde.

In de aankomende hoofdstukken hebben we als context op een rij gezet hoe de financiering van cultuur eruit ziet in België, Duitsland, Frankrijk en het Verenigd Koninkrijk. Binnen de overheidsbudgetten hebben we geprobeerd zoveel mogelijk de budgetten voor beeldende kunst naar voren te halen. Hier zijn we wisselend in geslaagd, omdat niet elk land haar budgetten zo specifiek labelt. Vaak is podiumkunsten wel een aparte categorie, maar wordt beeldende kunst in een grotere categorie opgenomen die te ingewikkeld is om te ontrafelen. Verder komt uit de analyse van de cultuurbudgetten naar voren dat ieder land eigen opvattingen heeft over wat wel en wat niet onder cultuur valt en hoe dit te financieren. Dit is ook de reden dat budgetten lastig direct met elkaar te vergelijken zijn: de een rekent de mediasector mee, de ander sport of erfgoed.

We wilden graag een directe vergelijking van cultuurbudgetten van beeldende kunst tussen de landen meenemen in dit onderzoek. Het bleek door bovenstaande definitie-verschillen onmogelijk om dit op basis van eigen onderzoek betrouwbaar samen te stellen. De enige overkoepelende cijfers die wij konden vinden zijn afkomstig van Eurostat. Daar worden jaarlijks de uitgaven gemeten op het gebied van Recreatie, Cultuur en Religie samen.

Total general government expenditure on recreation, culture and religion, 2018 (% of GDP)



Total general government expenditure on recreation, culture and religion, 2018 (% of GDP)

	Recreation, culture and religion	Recreational and sporting services	Cultural services	Broadcasting and publishing services	Religious and other community services	R&D Recreation, culture and religion	Recreation, culture and religion n.e.c.
EU-27*	1.1	0.4	0.5	0.2	0.1	0.0	0.0
EU-28	1.1	0.3	0.4	0.2	0.0	0.0	0.0
euro area	1.1	0.4	0.4	0.2	0.0	0.0	0.0
Belgium	1.3	0.4	0.5	0.2	0.1	0.0	0.0
Bulgaria	0.8	0.1	0.5	0.1	0.1	-	-
Czechia	1.5	0.5	0.7	0.2	0.0	0.0	0.1
Denmark	1.6	0.4	0.6	0.2	0.4	0.0	0.0
Germany	1.1	0.3	0.4	0.3	0.0	0.1	0.0
Estonia	2.0	0.5	0.9	0.2	0.0	0.1	0.2
Ireland	0.5	0.1	0.2	0.2	0.0	0.0	0.0
Greece	0.8	0.4	0.2	0.1	0.0	0.0	0.1
Spain**	1.1	0.4	0.4	0.2	0.1	0.0	0.0
France**	1.4	0.6	0.6	0.2	0.0	0.0	0.0
Croatia**	1.5	0.3	0.7	0.4	0.0	0.0	0.1
Italy	0.8	0.3	0.3	0.2	0.1	0.0	0.0
Cyprus	0.8	0.3	0.2	0.2	0.1	0.0	0.0
Latvia	1.6	0.3	1.1	0.2	0.0	0.0	0.1
Lithuania	1.1	0.2	0.7	0.1	0.0	-	0.0
Luxembourg	1.3	0.5	0.5	0.1	0.1	0.0	0.0
Hungary	3.2	1.0	1.3	0.4	0.4	0.0	0.1
Malta	1.0	0.2	0.7	0.0	0.0	0.0	0.1
Netherlands	1.2	0.5	0.4	0.2	0.1	0.0	0.0
Austria	1.2	0.3	0.5	0.3	0.0	0.0	0.0
Poland	1.3	0.5	0.8	0.0	0.0	0.0	0.0
Portugal***	0.8	0.3	0.3	0.1	0.0	0.1	0.1
Romania	1.0	0.3	0.4	0.1	0.1	0.0	0.2
Slovenia	1.4	0.3	0.7	0.3	0.1	0.0	0.1
Slovakia**	1.1	0.2	0.6	0.2	0.1	0.0	0.0
Finland	1.5	0.5	0.5	0.3	0.2	0.0	0.0
Sweden	1.3	0.6	0.5	0.2	0.0	0.0	0.0
United Kingdom	0.6	0.2	0.2	0.2	0.0	0.0	0.0
Iceland	3.1	1.5	1.0	0.2	0.3	0.0	0.0
Norway	1.7	0.4	0.6	0.1	0.3	0.1	0.1
Switzerland	0.8	0.4	0.4	0.0	0.0	0.0	0.0

* from 1 February 2020 ** provisional *** estimated
Source: Eurostat (gov_10a_exp)

Op basis van bovenstaande cijfers hebben we een grove vergelijking op het gebied van uitgaven voor cultuur gemaakt door alle categorieën waarin cultuur opgenomen is bij elkaar op te tellen: 'Cultural Services', 'R&D Recreation, Culture and Religion' en 'Recreation, Culture and Religion n.e.c.'.² Door de categorie 'Broadcasting and publishing services' buiten beschouwing te laten, lopen we het risico de overheidsmiddelen voor literatuur niet mee te nemen in de vergelijking. Dit is echter doorgaans een relatief klein budget dat in het niet valt bij de middelen voor media binnen deze categorie. Wij zijn ons ervan bewust dat dit geen ideale methode is, in twee van de drie categorieën zitten immers potentieel ook recreatie- en religie-onderdelen, maar het geeft wel een beeld dat wij bevestigd zagen in de interviews met vertegenwoordigers van de internationale instellingen. De uitgaven per land in relatie tot het Bruto Binnenlands Product zien er op basis van bovenstaande methode als volgt uit:

Algemene uitgaven overheid cultuur als percentage van Bruto Binnenlands Product (BBP)

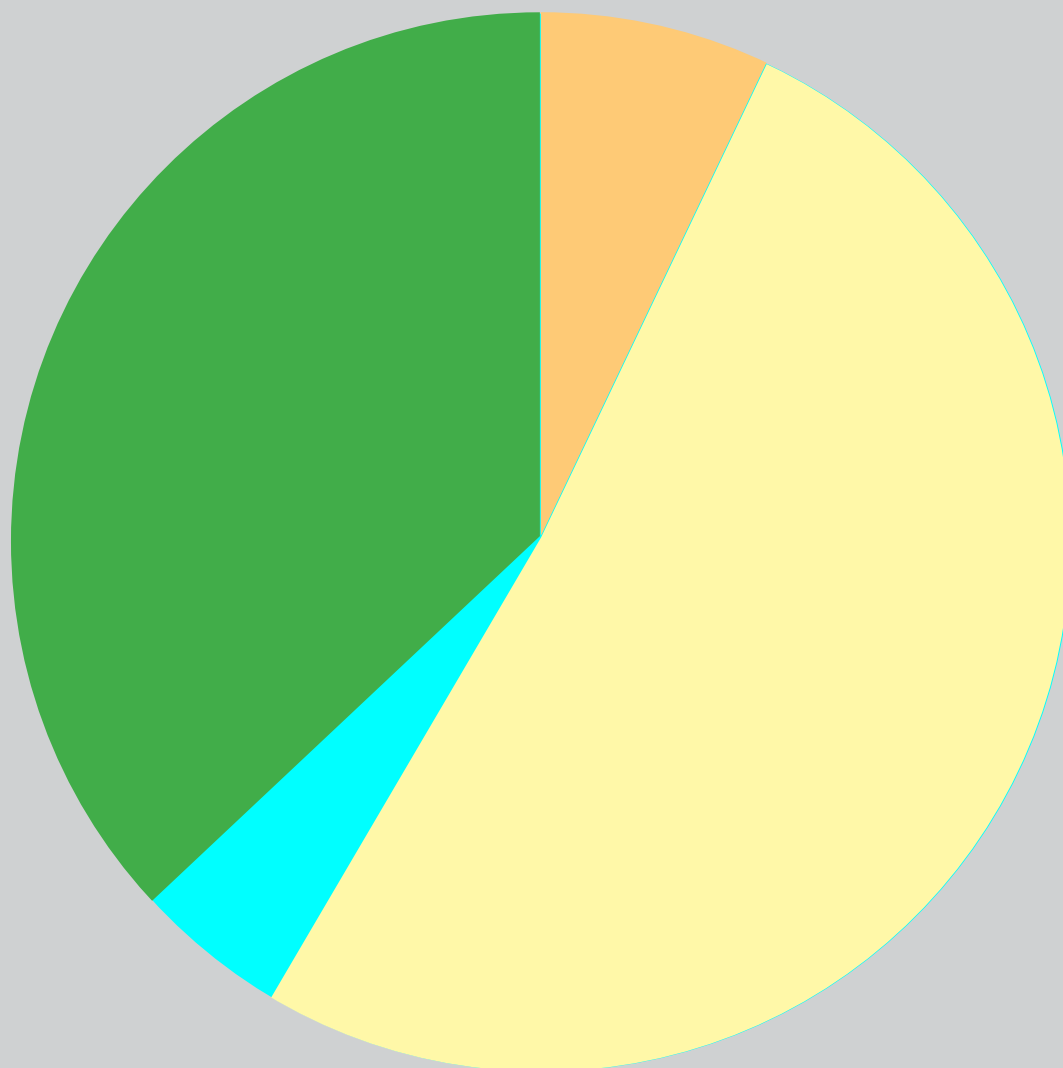
Land	2018
Frankrijk	0,557
Belgie	0,522
Gemiddelde EU	0,457
Duitsland	0,445
Nederland	0,423
Verenigd Koninkrijk	0,411

Bron: <https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/bookmark/51e6f21b-982d-4443-a694-4dd2516e94aa?lang=en>

Frankrijk en België spenderen het meeste aan cultuur in verhouding tot het Bruto Binnenlands Product. Ze besteden beiden ook meer dan het Europees gemiddelde. Duitsland zit net onder het Europees gemiddelde, gevolgd door Nederland. Het Verenigd Koninkrijk geeft verhoudingsgewijs het minste uit aan cultuur.

- 1 www.raadvoorcultuur.nl/documenten/adviezen/2018/11/30/advies-zichtbaar-van-waarde#:~:text=Zichtbaar%20van%20waarde%20is%20een,en%20verbinden%20we%20hieraan%20beleidsopties
- 2 Zie hier voor de definities van de categorieën: <https://ec.europa.eu/eurostat/documents/3859598/10142242/KS-GQ-19-010-EN-N.pdf/ed64a194-81db-112b-074b-b7a9eb946c32?t=1569418084000>

2.BELGIË Circa 11.484.060 inwoners in 2019³



Belgie 2018 benadering verdeling middelen cultuur

Gemeenschappen 53.4%
Lokaal 37.0%
Landelijk 5.8%
Regionaal 3.8%

NATIONALE OVERHEID

België heeft een ingewikkelde bestuurlijke structuur. In het kort heeft België bestuurlijk drie hoofdniveaus: een federale staat, drie gewesten (het Vlaams Gewest, het Brussels Hoofdstedelijk Gewest en het Waalse Gewest) en drie taalgemeenschappen (Vlaams, Duits en Frans). Elk van de entiteiten heeft zijn eigen parlement en regering. De taalgemeenschappen hebben als enige zeggenschap over cultuurbeleid. Verschillende zaken die overlappen met cultureel beleid vallen echter onder de federale bevoegdheid, zoals arbeidsrecht, sociale zekerheid, belastingen en intellectuele eigendomsrechten. Bovendien vallen culturele instellingen van nationaal belang, grotendeels gevestigd in Brussel, onder de federale bevoegdheid. Het federale budget voor cultuur is in 2018 bijna 196 miljoen.⁴

VLAAMSE
GEMEENSCHAP

De Vlaamse gemeenschap besteedde in 2019 circa 482 miljoen aan cultuur.⁵ Voor 2020 en verder wordt een groter accent gelegd op erfgoed bij de verdeling van het cultuurbudget, ten koste van middelen voor projectsubsidies voor hedendaagse cultuuruitingen. Het departement voert op het gebied van professionele kunsten de volgende activiteiten uit:

- Directe verdeling van subsidies aan kunstenaars en organisaties die actief zijn binnen de beeldende kunst, muziek, podiumkunsten, vormgeving en architectuur. Dit verloopt via het Kunstendecreet:
 - Exploitatiesubsidies voor culturele infrastructuur van negen instellingen die het label ‘kunstinstituut van de Vlaamse Gemeenschap’ dragen. Circa 34,5 miljoen in 2019.⁶
 - Exploitatie- en projectsubsidies, beurzen, residentietoelagen, subsidies voor doorbraaktrajecten van kunstenaars internationaal, bijdragen voor buitenlandse publieke presentatiemomenten en subsidies voor internationale netwerkorganisaties. Circa 134 miljoen in 2019.
- Financiering van fondsen:
 - Vlaams Audiovisueel fonds. Circa 26,5 miljoen in 2019.
 - Fonds Literatuur Vlaanderen. Circa 6,7 miljoen in 2019.⁷
 - Het Fonds voor Culturele Infrastructuur. Dit fonds beheert de culturele gebouwen van de Vlaamse overheid en verleent investeringsubsidies voor culturele infrastructuur van bovenlokaal belang.
 - Topstukkenfonds voor de aankoop en restauratie van topstukken, zowel hedendaagse kunst als historische werken. Circa half miljoen euro in 2019.
 - Financiering van sectorinstituten FlandersDC, Cultuurloket en Kunstenpunt.

- Subsidiemogelijkheden voor circussen en verbinding met andere kunstvormen. Circa 2,9 miljoen in 2019.
- Subsidies voor stimulering van duurzaamheid in de culturele sector.
- Cultuurkredieten: laagrentende en achtergestelde leningen voor de sector.

VLAAMSE GEMEENSCHAP EN BEELDDE KUNST

Beleidsmatig zet de Vlaamse gemeenschap binnen beeldende kunst de komende jaren extra in op drie uitdagingen: het verbeteren van de precare positie van kunstenaars, meer spreiding van het aanbod buiten de grote steden en de internationale aanwezigheid van het aanbod versterken. Verder onderneemt de Vlaamse Gemeenschap concreet al het volgende:

- Sinds 2019 is er de renteloze kunstlening Kunst Aan Zet, voor kopers van kunst in galleries.
- Percentageregeling. Tussen de 0,25 en 1,5% van het bouwbudget is bestemd voor kunst in zorggebouwen, bruggen, tunnels, sporthallen en scholen. Sinds 2019 is er meer aandacht voor kunstvormen zoals graffiti, digitale kunst en jonge kunstenaars.⁸
- Het aankoopbeleid hedendaagse kunst vanuit het Topstukkenfonds zal de komende jaren meer inzetten op het verwerven van “sleutelwerken” van hedendaagse kunstenaars.

FRANSE GEMEENSCHAP

De Franse gemeenschap, de Fédération Wallonie-Bruxelles, is verantwoordelijk voor cultuur in Brussel en de Franstalige gebieden in Wallonië. De uitgaven voor cultuur in 2018 bedroegen 372,4 miljoen.⁹ Dit bedrag is als volgt verdeeld:

42,2%	Cultuurparticipatie
27,7%	Podiumkunsten
13,1%	Audiovisueel
5,5%	Bibliotheken
5,1%	Multidisciplinair
3,2%	Erfgoed
1,6%	Beeldende kunst
0,9%	Literatuur
0,7%	Archief
0,1%	Taal

Beleidsdoelstellingen vanaf 2019 bestaan uit fair pay, ondernemerschap en productie van kunst stimuleren, toegang tot cultuur via educatie en amateurkunst versterken, zorgen voor betere verspreiding en promotie van hedendaagse cultuur en erfgoed, spreiding verbeteren en governance versterken.

Het cultuurbeleid van de Franstalige Gemeenschap is gebaseerd op betrokkenheid van meer dan dertig instanties: elke discipline valt onder een aparte directie die invloed heeft op het sectoraal beleid en die subsidies verdeelt. Voor de scheppende kunsten is er de Service Général de la Création Artistique, waaronder vijf directies vallen: hedendaagse beeldende kunst, levende kunsten, muziek, distributie en theater.

FRANSE GEMEENSCHAP
EN BEELDENDEN KUNST

De uitgaven voor beeldende kunst bedragen in 2020 circa 6,2 miljoen euro. Onder de directie hedendaagse beeldende kunsten vallen Design & Fashion, Digitale & Technologische Kunst en Beeldende Kunst. De directie vervult veel dezelfde taken vergelijkbaar met die van het Mondriaan Fonds: de directie verstrekt projectsubsidies aan kunstenaars en andere makers en structurele subsidies voor kunstinstellingen, er wordt onderzoek gedaan naar het veld, de selectie voor de Biënnale van Venetië wordt gedaan, er is een programma om internationale curatoren voor netwerkdoeleinden naar België te halen, de zichtbaarheid van het veld wordt gestimuleerd en meer.

DUITSTALIGE
GEMEENSCHAP

De Duitstalige gemeenschap is zeer klein en heeft een cultuurbudget van circa 6,5 miljoen beschikbaar in 2020.¹⁰ Beleidsimpact en subsidiemogelijkheden zijn daarmee beperkt.

GEWESTEN,
PROVINCIES
EN GEMEENTEN

De Franse Gemeenschap kent een aanzienlijk cultuurbudget toe aan de Franse Gemeenschapscommissie (FCC), die op haar beurt een deel van haar verantwoordelijkheid delegeert aan Brussel. Deze FCC is een openbaar bestuursorgaan dat afhankelijk is van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Ook de Vlaamse Gemeenschapscommissie in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest heeft een cultuurdienst. De rol van de overige Gewesten ligt vooral op het vlak van erfgoed en toerisme.

In het Franstalige gedeelte hebben de provincies nog een eigen cultuurbeleid. De rol van provincies is sinds 2018 daarentegen verwaarloosbaar geworden in Vlaanderen. Vooral de steden en gemeenten geven daar financiële of logistieke steun aan plaatselijke initiatieven. In zowel Wallonië als Vlaanderen financieren de lagere overheden een uitgebreid netwerk van vele (boven)lokale culturele centra en gemeenschapscentra.



© WIELS. Photo: Andrea Anoni

GEGEVENS

OPPERVLAKTE PRESENTATIERUIMTE:	1.800 m²
INKOMSTEN 2019:	circa 3,3 miljoen euro
WAARVAN STRUCTUREEL NATIONAAL:	—
WAARVAN REGIONAAL/LOKAAL STRUCTUREEL:	circa 1.275.000 euro samen
PERSONEELSKOSTEN 2019:	niet op te maken uit jaarrekening
BEZOEKERS 2019:	circa 60.000
RECHTSVORM:	Vereniging zonder winstoogmerk (vzw)

FEITEN

Wiels is een centrum voor hedendaagse kunst, opgericht in 2007 op initiatief van het Brussels Gewest. Samen met een aantal private fondsen en financiers werd een vereniging opgericht om een voormalige bierbrouwerij in een arbeiderswijk van Brussel om te bouwen tot een kunstencentrum met een tentoonstellingsruimte van 1.800 vierkante meter, residentieplekken, een boekhandel en een café-restaurant. Jaarlijks zijn er ongeveer zes tentoonstellingen te zien. Verder is er een residentieprogramma, zijn er optredens en conferenties en activiteiten met buurtverenigingen. Wiels is binnen België een gemeenschaps-overschrijdend cultuurhuis¹¹, een plek die door zowel de Waalse als de Vlaamse gemeenschap ondersteund wordt.

SAMENVATTING MISSIE WIELS

Wiels is het toonaangevende centrum voor hedendaagse kunst midden in de hoofdstad van Europa. Het is een plek voor vernieuwende ideeën en creatieve ervaringen. Wiels wil het debat verrijken, voor nieuwe perspectieven zorgen en de zintuigen prikkelen met een gedurfd programma.

GESCHIEDENIS WIELS

Als locatie koos de vzw het voormalige bierbrouwercomplex van het pilsmerk WIELS, het Blomme gebouw. Het terrein was in de jaren '80 in onbruik geraakt en verkeerde in slechte staat. Op 26 mei 2003 sloten het Brussels Hoofdstedelijk Gewest en de vzw een erfpachtcontract af voor 27 jaar. Tussen 2003 en 2008 werd het gebouw gerestaureerd en ingericht, en in 2007 presenteerde Wiels een eerste tentoonstelling in het nog onafgewerkte gebouw. De ligging in Gemeente Vorst, een arbeidersgemeente en tegelijkertijd dichtbij het Zuidstation, maakt het een aantrekkelijke plek voor zowel de plaatselijke bevolking als (inter)nationale bezoekers.

Aanleiding voor de oprichting waren herhaaldelijke beleidsdiscussies over de noodzaak van een internationaal centrum voor hedendaagse kunst in de hoofdstad. In navolging van de beweging geïnitieerd door bepaalde Europese hoofdsteden (Londen met Tate Modern, Parijs met Palais de Tokyo), besloot het Brussels Gewest te investeren in de oprichting van Wiels.

Wiels moest nadrukkelijk geen museum of paleis voor schone kunsten worden, maar een toevoeging op die functies zijn en plek bieden aan innovatie. De diversiteit aan activiteiten en specificiteit van het profiel, moesten Wiels als unieke hedendaagse kunstinstelling in Europa positioneren. Verder was het de bedoeling dat de oprichting van Wiels bijdroeg aan de economische en culturele heropleving van de Gemeente Vorst en de stad als geheel. De kracht van Wiels zat voor het Brussels Gewest in de mix van actuele hedendaagse kunst en iconisch erfgoed.

Internationaal platform

Sinds de opening in 2007 presenteert Wiels meer dan 65 tentoonstellingen van zowel nationale als internationale kunstenaars en opkomende talenten.

Er is een internationaal residentieprogramma waaraan elk jaar twintig kunstenaars deelnemen. De residentie biedt werkplekken, theoretische debatten, wekelijkse discussies met mentoren en openbare presentaties voor het publiek. Doel van het programma is om kunstenaars te helpen hun praktijk professioneel te ontwikkelen. Financiering vindt voor een gedeelte plaats door samenwerkingsverbanden met instellingen en stichtingen uit landen van herkomst van de deelnemers.

Onderzoek en ontwikkeling

Kunstenaars en hun praktijk vormen de kern van Wiels. Wiels leidt een programma gericht op praktijk, kritische reflectie, dialoog met collega's en contact met kunstliefhebbers.

Educatie

Bij Wiels worden rondleidingen gegeven over zowel de tentoonstellingen als de geschiedenis van het gebouw. De rondleidingen hebben verschillende formats, zoals bijvoorbeeld 'anders leren kijken'. Een aantal rondleidingen is inbegrepen bij de ticketprijs.

Tweetalig werken is een belangrijk onderdeel voor Wiels. Bij elke tentoonstelling worden lessen creatief schrijven in twee talen aangeboden. Verder worden regelmatig jonge dichters uitgenodigd om zich te laten inspireren door de tentoonstellingen en hierover te schrijven. Deelnemers mogen hun teksten presenteren tijdens de jaarlijkse Wiels Art Book Fair.

Sociaal programma

Wiels positioneert zichzelf ook nadrukkelijk als een plek voor uitwisseling met buurtbewoners en andere lokale gemeenschappen. De instelling heeft een Welcome Pass voor iedereen die binnen een straal van één kilometer van de instelling woont, voor hen is entree gratis.

In het kader van het Stedelijk Renovatiecontract werkt Wiels met een aantal partners aan het programma Hors Les Muren!, waarin samen met jongeren kunst in de openbare ruimte wordt gerealiseerd. Deze activiteiten worden gefinancierd door middelen uit het stadsvernieuwingsprogramma ROI, geleid door het Gewest.

Bij Wiels is een groentetuin die door tachtig buurtbewoners wordt onderhouden. De zes bijenkorven die er ook staan, zijn regelmatig onderwerp van educatieve bezoeken van buurtscholen.

Wiels ontvangt bijna 40% aan structurele subsidie van overheden:

- De Vlaamse Gemeenschap (Vlaanderen)
- De Waalse gemeenschap (Wallonië)
- De nationale overheid
- Het Brussels Gewest: Wiels wordt ondersteund door beide vertegenwoordigingen binnen het Gewest, zowel door het Vlaamse GVC als het Waalse COCOF.
- Gemeenten: Brussel is geen stad, maar een verzameling van 19 gemeenten met elk een burgemeester. Wiels ligt in Vorst, en de instelling wordt mede ondersteund door deze gemeente.

In termen van bedragen subsidieert Vlaanderen voor een periode van vijf jaar twee derde van het totale publieke budget. Wallonië geeft ongeveer 25% van wat Vlaanderen geeft.

De regio Brussel draagt jaarlijks incidentele middelen van tussen de 50.000 en 100.000 euro bij en financiert structureel een aantal arbeidsplaatsen.

De twee gemeenschapsvertegenwoordigingen (Vlaamse en Waalse) in Brussel geven ook kleine aanvullingen op projectniveau.

Het Ministerie van Nationale Cultuur financiert Wiels in beperkte mate via de Nationale Loterij, aangezien cultuur niet echt een nationale bevoegdheid is.

Naast inkomsten uit publieke subsidies bestaat iets meer dan 60% van het budget uit overige inkomsten:

17%	Tentoonstellingen (kaartverkoop, subsidies, sponsoring en coproducties)
17%	Donaties (business club, patrons, benefietavond en overige giften)
12%	Educatie (verkoop, subsidies, sponsoring en coproducties)
6%	Lidmaatschap (Wiels CLUB)
4%	Residentieprogramma
3%	Boekhandel
0,7%	Zaalhuur
0,7%	Horeca

De belangrijkste overige inkomstenbronnen van Wiels zijn direct gekoppeld aan de inhoudelijke activiteiten (tentoonstellingen en educatie) en aan donaties en lidmaatschappen. Wiels houdt jaarlijks in januari een galadiner met een veiling. Inkomsten van deze avond zijn soms gelijk aan die van de Wiels CLUB. De Wiels CLUB heeft ongeveer tweehonderd leden die rond de 1.000 euro betalen.

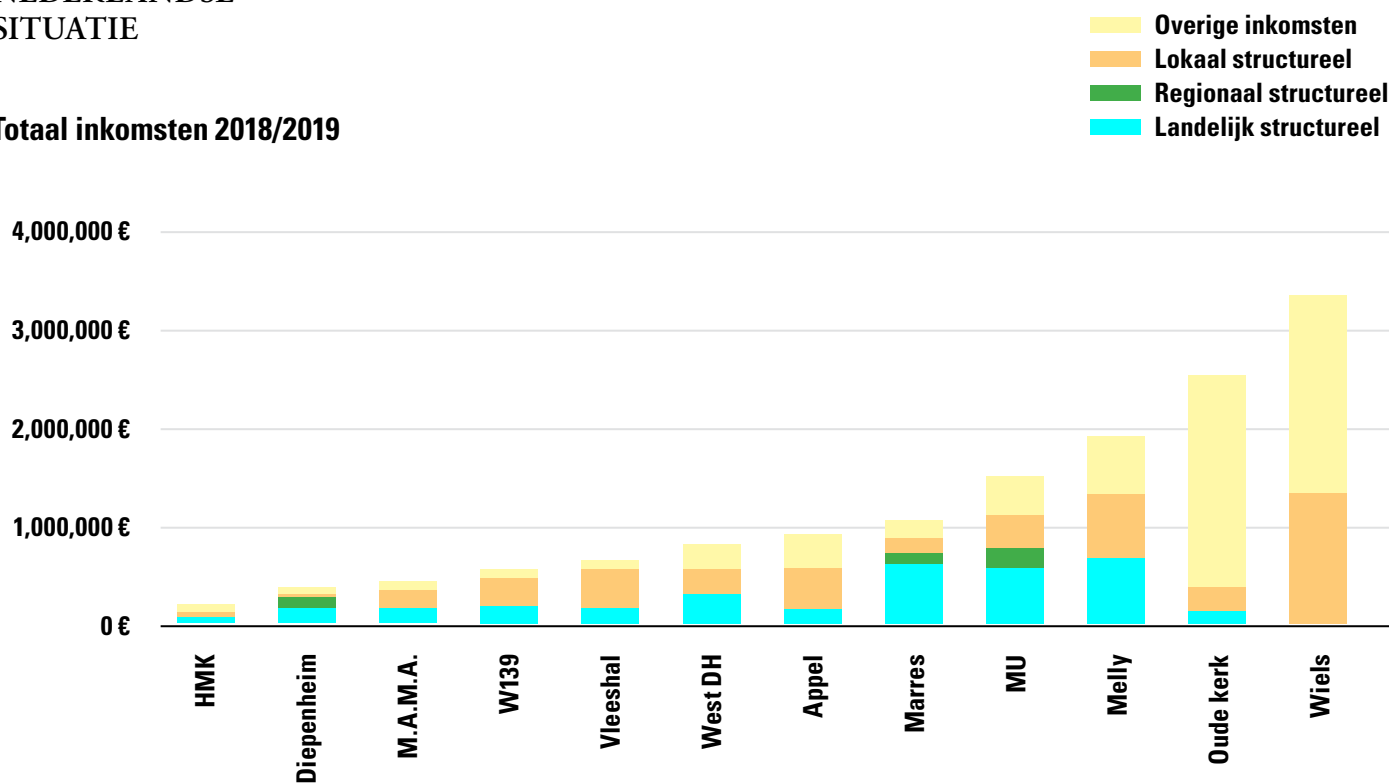
In België is er de Koning Boudewijnstichting die voor en namens non-profitorganisaties in de culturele sector de administratie en betalingen afhandelt voor vriendenkringen. Weldoeners doneren direct aan de Koning Boudewijnstichting. De stichting doet de administratie van leden en keert het bedrag aan de juiste instelling uit. Ze doen dit voor alle musea in België waarmee de administratiekosten voor vriendenkringen worden verlicht.

Organisatie

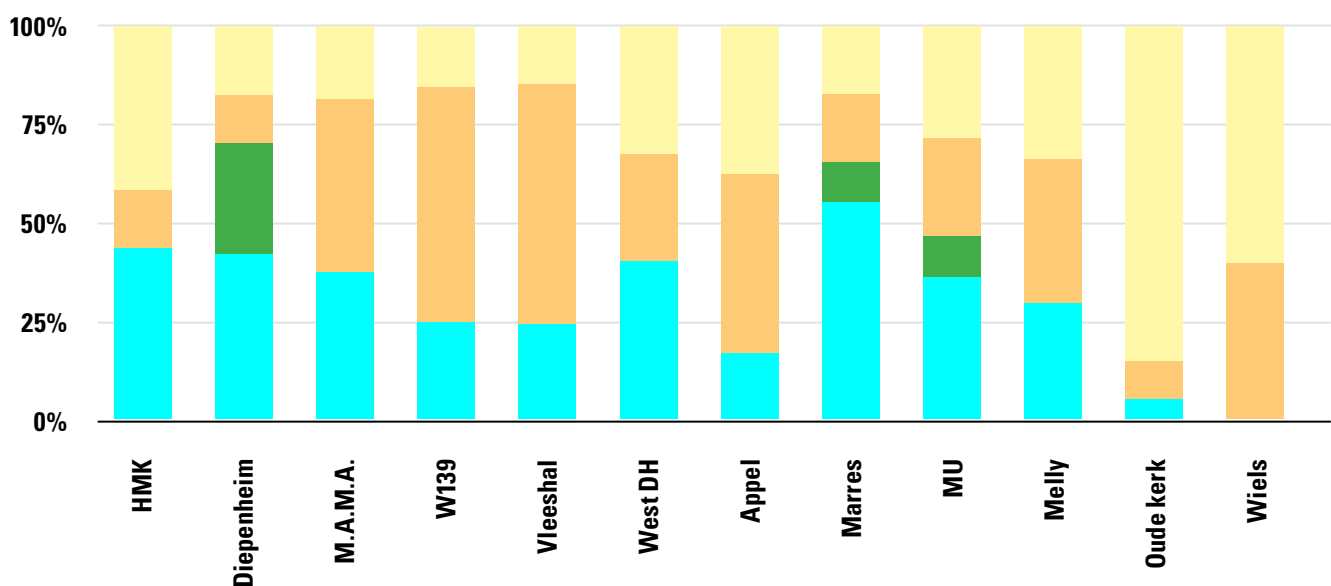
Het team bestaat uit ongeveer 25 medewerkers, waaronder 1 algemeen directeur, 1 financieel directeur en 5 curatoren. Wiels heeft een relatief grote staf met meer artistiek-inhoudelijk personeel vergeleken met Nederlandse kunstpodia. Een verschil in bezetting dat vooral verklaard kan worden door het grotere budget van de instelling en het hogere aantal te programmeren vierkante meters.

WIELS EN DE NEDERLANDSE SITUATIE

Totaal inkomsten 2018/2019

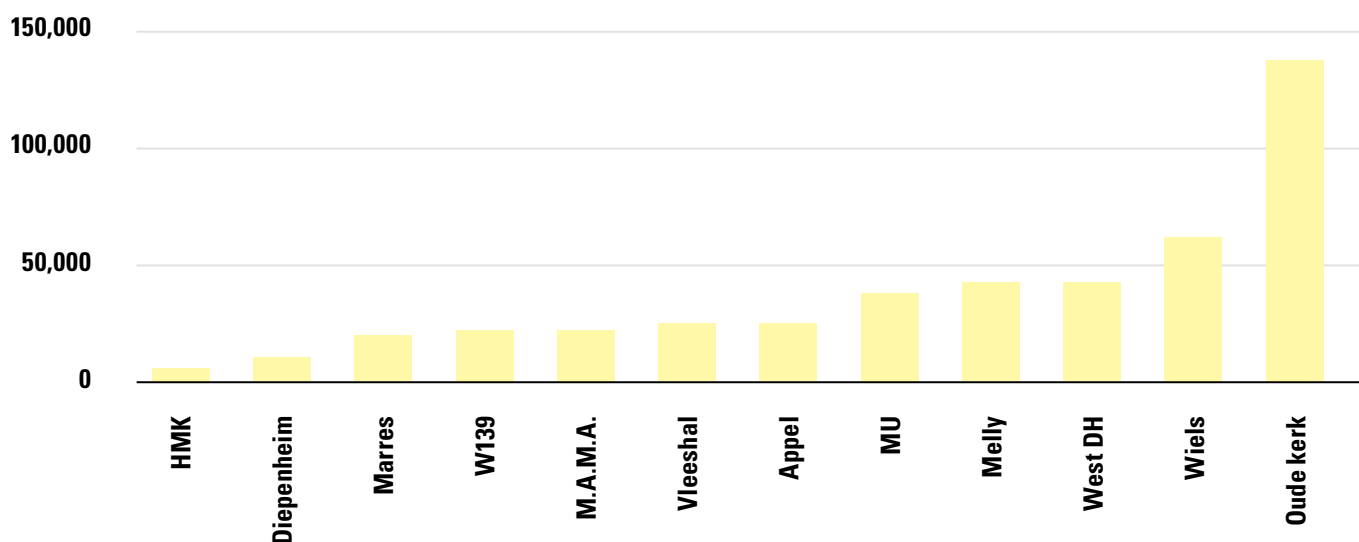


Totaal inkomsten relatief 2018/2019



Wiels lijkt op het gebied van programmering nog het meest op een instituut als Melly. Wiels heeft echter een veel groter budget, meer tentoonstellingsruimte, en een groter programma van residentie-activiteiten. De Belgische instelling heeft zelfs meer budget dan alle instellingen die we in de vergelijking hebben opgenomen. Opvallend is het grote aandeel overige inkomsten dat Wiels weet te realiseren in verhouding tot de Nederlandse instellingen. Alleen de Oude Kerk weet meer overige inkomsten te verkrijgen.

Fysieke bezoekers 2018/2019



Op het gebied van publieksbereik kan geconcludeerd worden dat Wiels bovengemiddelde publiekscijfers realiseert ten opzichte van de Nederlandse kunstpodia. Alleen de Oude Kerk heeft jaarlijks meer bezoekers. Belangrijkste reden voor de hoge bezoekerscijfers van de Oude Kerk is dat het naast een kunstopodium ook een gewild monument voor toeristen is, gevestigd in het centrum van een hoofdstad. Wiels deelt dezelfde elementen: de instelling is ook gevestigd in een hoofdstad en biedt ook hedendaagse kunst in een erfgoedomgeving aan. Wiels ligt echter minder centraal in de stad en het erfgoedverhaal is minder onderscheidend dan dat van de Oude Kerk. Wiels weet wel erfgoedliefhebbers en toeristen aan te spreken, maar in mindere mate dan de Oude Kerk.

RISICO'S

De diversiteit aan financierende actoren (Waalse en Vlaamse) en de onderlinge concurrentie die zij voelen, vormt een risico. Zo wil de Vlaamse gemeenschap bijvoorbeeld een instelling als Wiels tot “kerninstelling” benoemen omdat de instelling voor de Vlamingen een duidelijke Vlaamse rol heeft. Een overweging die mogelijk spanning oplevert met de Waalse overheid.

Het voorbeeld van Wiels is interessant omdat het een kunstpodium is dat op het gebied van schaal en inhoudelijke aanpak in Nederland zou kunnen bestaan, maar er niet is. Interessante punten voor de Nederlandse situatie komen overeen met wat we terugvinden bij meer van de in dit onderzoek bestudeerde instellingen:

Een instelling gevestigd in een hoofdstad profiteert van de voordelen van de hoofdstad: de hoofdstad is traditioneel beter zichtbaar dan andere steden, en de hoofdstad is dichter bevolkt. Een dergelijke locatie is een belangrijke voorwaarde voor de instelling om naast overheidsfinanciering meer overige inkomsten te kunnen realiseren.

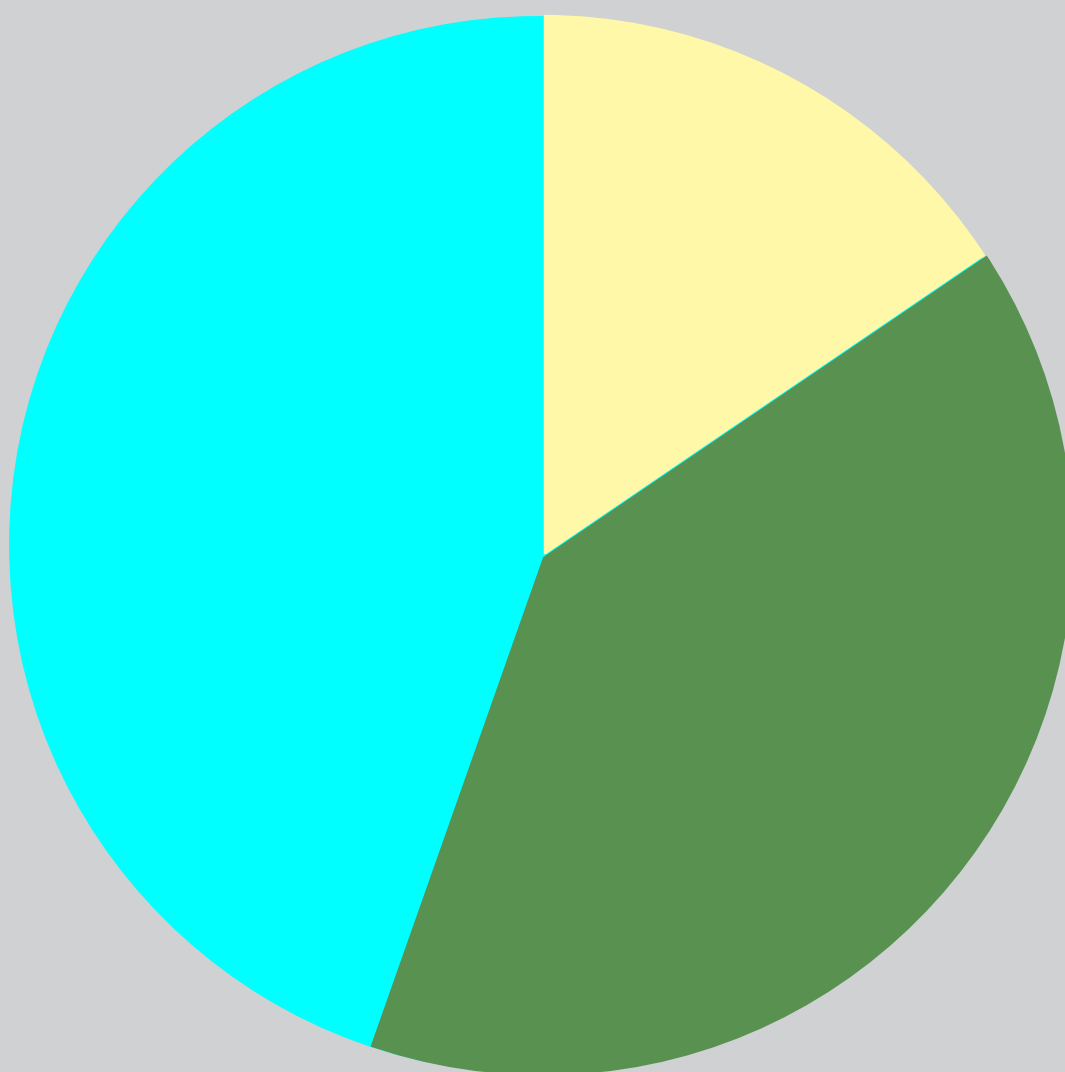
Net als het Tate Modern (een voormalig machinepark), PS1 (een voormalige school), of KW in Berlijn (een voormalige margarinefabriek), is Wiels gevestigd op een plek met historie en uitstraling. Een plek die door zijn erfgoedgeschiedenis een bredere doelgroep aanspreekt (van onder andere geïnteresseerden in erfgoed), waarmee de zichtbaarheid wordt versterkt.

Een aantrekkelijk fiscaal systeem in combinatie met het kunnen uitbesteden van een gedeelte van de administratie van de fondsenwerving bij de Koning Boudewijnstichting, maakt substantiële donatie- en fondsenwerving mogelijk.

-
- 3 <https://data.worldbank.org/indicator/SP.POP.TOTL>
 - 4 <https://www.culturalpolicies.net/database/search-by-country/country-profile/category/?id=5&g1=7>
 - 5 <https://departement-cjm.foleon.com/jaarverslag/cjm-jaarverslag-2019/kerncijfers/overlay/200320-uitgaven-cjm-2019/>
 - 6 <https://departement-cjm.foleon.com/jaarverslag/cjm-jaarverslag-2019/kerncijfers/>
 - 7 <https://assets.literatuurvlaanderen.be/attachment/Jaarverslag%20Literatuur%20Vlaanderen%202019.pdf>
 - 8 <https://overlegkunsten.org/nl/nieuws/272/meer-kunst-in-openbare-ruimte-dankzij-percentagedecreet>
 - 9 http://www.culture.be/index.php?elD=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=ace8a50270c626352cc4831108f16a1a49a39866&file=fileadmin/sites/culture/upload/culture_super_editor/culture_editor/documents/Focus_2018/Focus_2018-complet_v2.pdf
 - 10 <https://www.pdg.be/desktopdefault.aspx/tabid-6056/>
 - 11 <https://docs.vlaamsparlament.be/docs/stukken/2014-2015/g129-1.pdf>

3.DUITSLAND

Circa 83.132.800 miljoen inwoners in 2019¹²



Duitsland 2019 benadering verdeling middelen cultuur

Lokaal 44.6%
Regionaal 40.0%
Landelijk 15.4%

NATIONALE OVERHEID

De bevordering van kunst en cultuur in Duitsland is in de eerste plaats een zaak van deelstaten en gemeenten. De federale overheid ondersteunt alleen culturele instellingen en projecten van nationaal belang. Het federale jaarbudget is in 2020 circa 1,6 miljard euro.¹³ De totale uitgaven aan kunst en cultuur door alle overheden samen bedraagt circa 10,4 miljard euro.¹⁴ De minister van Cultuur gebruikt het federale budget om instellingen en initiatieven in heel Duitsland te ondersteunen:

- De basisfinanciering van bijna zeventig nationaal belangrijke stichtingen, musea en gedenktekens.
- De financiering van een aantal promotiefondsen per discipline die zelf beslissen over de toewijzing van subsidie aan derden. Hieronder valt ook de financiering van Stiftung Kunstfonds voor beeldende kunst.
- 35 miljoen gaat jaarlijks naar de Kulturstiftung des Bundes. Deze federale Culturele Stichting richt zich op culturele uitwisseling en grensoverschrijdende samenwerking door eigen projecten te initiëren en projectvoorstellen te financieren in alle domeinen van de kunsten, over elk onderwerp. Zo wordt bijvoorbeeld de documenta in Kassel hieruit gefinancierd.
- 399 miljoen gaat naar Berlijn. De federale overheid heeft een bijzondere verantwoordelijkheid voor cultuur in de hoofdstad. Culturele instellingen en projecten als het Festival van Berlijn, de Pruisische Cultureel Erfgoed stichting en de Topografie van Terreur ontvangen direct federale subsidie.
- Jaarlijks gaat circa 325 miljoen euro naar de uitvoering van programma's op het gebied van radio, televisie en internet (Deutsche Welle).

Verder zet de federale overheid zich in voor de verbetering en ontwikkeling van de juridische, sociale en economische randvoorwaarden voor kunst, cultuur en media. Zoals copyright, auteurswet, sociale zekerheid (Künstlersozialkasse), belastingvoordelen en meer.

NATIONALE OVERHEID
EN BEELDEND KUNST

Voor de federale overheid ligt voor beeldende kunst de belangrijkste focus op zorg en behoud van artistiek erfgoed van nationaal belang en de promotie van hedendaagse kunst. De federale overheid doet dit door:

- Opbouw van een staatscollectie om de artistieke ontwikkeling van moderne kunst in de Bondsrepubliek te documenteren en in het buitenland te vertegenwoordigen. De collectie omvat nu ongeveer 1.500 werken.
- Mogelijkheden te bieden aan Duitse kunstenaars om zich verder te ontwikkelen door studiebezoeken in het buitenland te financieren.
- Via Kulturstiftung des Bundes worden op het gebied van beeldende kunst de documenta, Berlijn Biënnale en Transmediale gesubsidieerd.
- Stiftung Kunstfonds krijgt jaarlijks 1,7 miljoen euro van de federale overheid. Bij dit fonds kunnen kunstenaars, galleries, kunstverenigingen, musea, onafhankelijke curatoren en uitgevers subsidies aanvragen voor beurzen, project- en tentoonstellingsfinanciering, of publicatiebeurzen. Verder wordt er jaarlijks een aantal prijzen uitgereikt.

Cultuurbeleid is zoals gezegd vooral de verantwoordelijkheid van gemeenten en de zestien federale staten. Elke federale staat heeft specifieke cultuurpolitieke uitdagingen en is verantwoordelijk voor zijn eigen culturele ontwikkeling. Bijna elke federale staat biedt in de culturele sector financiële steun in de vorm van studiebeurzen, projectfinanciering, structurele subsidie en meer. Gemeenten en deelstaten besteden samen jaarlijks circa 8,8 miljard euro aan cultuur. Alle structureel gefinancierde kunstinstellingen in Duitsland moeten eens in de twee jaar een subsidieaanvraag doen.

Iedere deelstaat en gemeente heeft haar eigen beleid. Het voert te ver om daar in dit onderzoek diep op in te gaan. Dit zou een onderzoek op zich zijn. Gebaseerd op een journalistiek artikel uit 2016 van de Duitse Kulturrad, weliswaar gedateerd, is in grote lijnen wel wat te zeggen over de verschillen:

“Beieren wordt gezien als het culturele walhalla van Duitsland: nergens anders in de republiek is de staatskas zo vol en hebben de theaters, musea en bibliotheken zulke grote bezoekersaantallen als in het zuiden van Duitsland. Bovendien besteedt geen enkele andere deelstaat zoveel geld aan cultuur. Berlijn, de federale hoofdstad, is een wereld van culturele extremen die zowel kleinschalige burgerinitiatieven als het Charlottenburg Keramiekmuseum en grote internationale projecten als het bijna geopende Humboldt Forum verenigt. De Berlijnse cultuur beweegt zich tussen traditionalisme en kosmopolitisme.”¹⁵

De verschillen tussen de culturele budgetten zijn groot, afhankelijk van de deelstaartij die aan de macht is. Weinig verbazend is dat bij veel van de rurale deelstaten voornamelijk aandacht is voor behoud van erfgoed en volks-cultuur. Net als op federaal niveau wordt beeldende kunst in officiële documenten over cultuur nauwelijks benoemd: theater en (klassieke) muziek zijn de belangrijkste spelers.

Kunstvereine zijn kunstpodia voor hedendaagse kunst verspreid over heel Duitsland. Ze zijn te vinden in zowel steden als in dorpen op het platteland. De instellingen promoten en presenteren met name jonge en experimentele hedendaagse kunst.

De Kunstvereine hebben burgerparticipatie als basis en zijn verenigingen in de letterlijke zin van het woord: lokale bewoners kunnen lid worden; meer dan 100.000 Duitsers zijn momenteel betalend lid van een kunstvereniging. Naast participatie is cultuureducatie een belangrijke pijler van de Kunstvereine: vele instellingen voorzien in een scholenprogramma en bieden activiteiten aan om beeldende kunst voor leden en bezoekers te ontsluiten. Ze organiseren rondleidingen, artist talks, atelierbezoeken, initiëren lezingen, reizen en meer.

De Kunstvereine in Duitsland vormen niet zozeer een officieel systeem, als wel een label. Een herkenbaar label dat vrijwel iedere Duitser kent omdat het kunstvereniging-idee al een lange historie heeft en de instellingen wijd verspreid zijn door het land.

POSITIE IN DE KETEN

Kunstvereine zijn er in allerlei soorten en maten. Van door vrijwilligers gerunde instellingen tot aan organisaties met een budget van rond een miljoen euro. De term Kunstverein is niet beschermd, elke organisatie kan zich het label aanmelden door een e.V. (eingetragener Verein) op te richten. Deelname aan de overkoepelende beroepsorganisatie de ADKV (zie verderop), is op vrijwillige basis. De positie ten opzichte van andere soorten presentatieplekken in Duitsland is diffuus: feitelijk dekken Kunstvereine de bandbreedte tussen piepkleine presentatieplek tot en met kunsthall. Hoewel de meeste kunsthallen geen Kunstverein zijn, noemen sommige Kunstvereine zich wel kunsthall, zoals bijvoorbeeld Kunsthalle Lingel. Ook hebben sommige Kunstvereine een (bescheiden) collectie. Zo kreeg bijvoorbeeld Kunsthalle Lingel het gehele oeuvre van een lokale kunstenaar in beheer toen deze overleed. De Kunstvereine zien zichzelf het liefst als wendbare organisaties die door hun beperkte schaal en het werken met voornamelijk jong talent, een goede vinger aan de pols hebben van de nieuwste ontwikkelingen binnen de beeldende kunst.

GESCHIEDENIS KUNSTVEREINE

Oprichting van de Kunstvereine kwam voort uit de behoefte van de burgerij tot emancipatie van de staat en tot democratisering van de kunstproductie. De eerste kunstverenigingen werden tussen 1790 en 1840 opgericht door de opkomende burgerij: de bourgeoisie wilde cultuur en kunst niet langer aan de adel overlaten. Door instellingen op te richten die juridisch verankerd waren in het verenigingsrecht kon de burgerij zelf beslissen over de programmering van de instellingen en de productie van kunst stimuleren die zij interessant vond. Parallel aan de oprichting van de Kunstvereine werden kunstenaarsverenigingen opgericht om kunstenaars te vertegenwoordigen. De oudste kunstvereniging is de Kunstverein Nürnberg - Albrecht Dürer Society in Neurenberg (1792). De Kunstverein in Hamburg (1817) is de oudste Kunstverein die door de bourgeoisie is gesticht. De Badischer Kunstverein in Karlsruhe (1818) volgde een jaar later het voorbeeld van Hamburg.

Het format van Kunstvereine is springlevend in Duitsland: in 1980 toen de beroepsorganisatie ADKV werd opgericht waren er ongeveer veertig Kunstvereine. Inmiddels zijn het er meer dan driehonderd. De verenigingsstructuur heeft ondanks zijn lange traditie niet aan aantrekkelijkheid ingeboet. Verklaringen hiervoor zijn:

- De val van de muur: in het Oost-Duitsland van 1945 tot 1989 was vrije kunst verboden en waren bestaande Kunstvereine gesloten. Sinds 1989 zijn er in de Oost-Duitse deelstaten veel nieuwe kunstverenigingen ontstaan en oude heropend;
- De herkenbaarheid van het label Kunstverein;
- De lage drempel om een Kunstverein te beginnen;
- De impact die de ADKV-beroepsvereniging voor haar leden weet te realiseren;
- De speciale subsidiemogelijkheden voor Kunstvereine. Veel deelstaten hebben een apart budget om specifiek Kunstvereine te subsidiëren;
- Kunstvereine mogen btw aftrekken en de non-profit status maakt het mogelijk om naast de werving van publiek geld ook (private) fondsen aan te spreken;
- De mogelijkheid om een kunstinstituut te kunnen organiseren die los staat van de vaak als stroperig ervaren gemeente.

ARBEITSGEMEINSCHAFT DEUTSCHE KUNSTVEREINE (ADKV)

De Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kunstvereine is de overkoepelende beroepsvereniging. Ze ziet zichzelf als netwerk en spreekbuis voor haar leden. De organisatie bemiddelt tussen kunst, politiek, media en de Kunstvereinen. Het ADKV verbindt de kunstverenigingen met een cultureel-politiek netwerk en behartigt hun belangen in politieke commissies. Zo is er een directe relatie met het ministerie van Cultuur en Media en heeft de ADKV zitting in commissies van de Duitse Culturele Raad, Kunstraad en de Stiftung Kunstfonds (het grootste staatsfonds voor cultuur).

Dat de impact van de lobby van de ADKV aanzienlijk is, is bijvoorbeeld op te maken uit dat deelstaten als Niedersachsen in persberichten over de structurele financiering van Kunstvereine, de persteksten van de ADKV een op een overneemt om het beleid te legitimeren.¹⁶

Hiernaast zet de ADKV nadrukkelijk in op communicatie om het idee van Kunstvereine onder het brede publiek te verspreiden. De ADKV positioneert het label Kunstverein als een mix van educatie, participatie en experiment:

“Met meer dan 300 tentoonstellingsinstellingen zijn de kunstverenigingen het belangrijkste kunsteducatieplatform in Duitsland. Met 100.000 leden en een publiek van elke herkomst en regio, vormen ze de burgerlijke ruggengraat van de hedendaagse kunst en hebben ze zich ontwikkeld tot een motor van experimentele kunstproductie in een variëteit die de afgelopen decennia uniek is in de wereld.”¹⁷

Om bovenstaande boodschap goed te kunnen verspreiden heeft de ADKV een eigen internet- en persportaal (www.kunstvereine.de) en krijgen de leden kant-en-klare perskits aangeboden. Verder wordt op de beurs Art Cologne jaarlijks een prijs voor de kunstkritiek en een prijs voor de beste Kunstverein uitgereikt.

Naast communicatie en continue lobby bij overheden ondersteunt de ADKV de Kunstvereine bij hun dagelijkse werk. Ze adviseert haar leden over organisatorische en administratieve kwesties, organiseert bijscholing en neemt coördinatietaken op zich.

De ADKV is gevestigd in Berlijn en wordt mede gefinancierd door het staatsministerie voor Cultuur en Media.



GEGEVENS

OPPERVLAKTE PRESENTATIERUIMTE:	1.200 m²
INKOMSTEN 2019:	circa 1.200.000 euro
WAARVAN NATIONAAL/LOKAAL STRUCTUREEL:	circa 500.000 euro samen
REGIONAAL STRUCTUREEL:	—
PERSONEELSKOSTEN 2019:	circa 350.000 euro (7 fte)
BEZOEKERS 2019:	circa 24.000
RECHTSVORM:	Eingetragener Verein (e.V.)

FEITEN

De Kunstverein in Hamburg is een van de oudste in Duitsland en werd in 1817 opgericht. Met 1.200 vierkante meter aan tentoonstellingsruimte en een jaar-budget van circa 1,2 miljoen is het een van de grootste kunstplekken in de op een na grootste stad van Duitsland. De organisatie maakt zeven tot acht tentoonstellingen per jaar en realiseert circa negentig activiteiten. De Kunstverein wordt structureel ondersteund door de stad Hamburg die tegelijkertijd de deelstaat vormt. De 500.000 euro structurele bijdrage komt dan ook zowel van de stad, als de deelstaat.

SAMENVATTING MISSIE KUNSTVEREIN IN HAMBURG

De Kunstverein in Hamburg is toegewijd aan het onder de aandacht brengen van hedendaagse kunstenaars die werken produceren die helpen het culturele erfgoed van de toekomst vorm te geven. Het programma is gebaseerd op internationale ontwikkelingen in de hedendaagse kunst. De instelling promoot en presenteert artistieke experimenten die ruimte bieden aan ideeën en discussie en de ontwikkeling van hedendaagse tentoonstellingen verder bevorderen.

GESCHIEDENIS KUNST- VEREIN IN HAMBURG

In 1817 kwam een groep Hamburgse burgers bijeen die elkaar regelmatig ontmoetten, aanvankelijk in privékamers, om samen kunstwerken te bekijken en te bespreken. Bekende Hamburgse burgers zoals Karl Sieveking, Nicolaus Hudtwalcker en Alexis de Chateauneuf behoorden tot de oprichters. De theoretische discussie werd al snel aangevuld met tentoonstellingen. Caspar David Friedrich, Phillip Otto Runge en Arnold Böcklin waren vroeg in de Kunstverein te zien. De kunstvereniging is de oudste kunstinstitution van de stad.

De Kunstverein werd vanaf oprichting met private middelen betaald; er was geen bijdrage van de stad. De inkomsten uit lidmaatschappen, tentoonstellingen en een jaarlijkse loterij van kunstwerken dekten de lasten. Pas later toen een aantal initiatiefnemers van de kunstvereniging de opgebouwde collectie in een aparte Kunsthalle-ruimte onder wilden brengen en een van de oud-leden een fiks legaat had nagelaten, besloot de stad bij te dragen aan de financiering van een Kunsthalle. In een nog later stadium besloot de stad bij te dragen aan een tentoonstellingsruimte voor de Kunstverein zelf. De organisatie had zich inmiddels ontwikkeld tot een onmisbare plek voor beeldende kunst in de stad, met internationale uitstraling.

Aan het begin van de twintigste eeuw werd het tentoonstellingsprofiel aangescherpt. In plaats van kleinschalige overzichtstentoonstellingen werden er individuele en thematische groepstentoonstellingen geprogrammeerd. Een belangrijk aandachtspunt waren de Hamburgse Secession en de avant-garde tendensen van die tijd, zoals expressionisme, kubisme en Russisch constructivisme. De verdere geschiedenis van de Kunstverein in Hamburg is een weerspiegeling van de sociale veranderingen in Duitsland: verboden onder de nationaalsocialisten, werden na 1945 pogingen ondernomen het modernisme te rehabiliteren. Internationale kunstenaars als Jackson Pollock en

Francis Bacon toonden in de Kunstverein in Hamburg voor het eerst hun werk in Duitsland. Ten tijde van de beweging van 1968 stonden sociale kwesties centraal in artistieke debatten en dus ook in de conceptuele kunst van Joseph Beuys, Blinky Palermo, Dieter Roth en Hanne Darboven. Vanaf de jaren '80 ontwikkelde de kunstvereniging zich als een plek waar niet alleen sociale, culturele en politieke gesprekken over kunst worden gevoerd, maar ook worden geïnitieerd. Philippe Parreno, Pierre Huyghe, Dominique Gonzalez-Foerster en Liam Gillick zetten deze traditie in de jaren '90 voort.

FUNCTIES KUNSTVEREIN IN HAMBURG

Internationaal platform

Zoals uit de lange historie hierboven blijkt, zit de internationale aanpak in het DNA van de instelling. Ook in de tentoonstelling *Carnivalesca*, die op het moment van schrijven van dit onderzoek open gaat, is de internationale aanpak terug te zien: deelnemende kunstenaars als Firelei Báez, Semiha Berksoy, Anna Betbeze, Anna Boghiguan, Hugo Canoilas, Beatriz González, El Hadji Sy, Donna Huanca, Helen Johnson, Lee Kit, Victor Man, Thao Nguyen Phan, Khalil Rabah en Raphaela Vogel komen uit alle hoeken van de wereld.

Onderzoek en ontwikkeling

De Kunstverein in Hamburg is een plek voor artistieke productie, expositie, kunstcommunicatie en kritisch discours. Zowel actuele maatschappelijke als kunsthistorische onderwerpen waaronder esthetiek, feminisme, racisme, of antropocenen, worden in de programmering behandeld.

Educatie

De Kunstverein in Hamburg heeft de focus op educatie en het uitleggen van kunst aan leken, net als alle Kunstvereine. Er is een uitgebreid programma met workshops, seminars, rondleidingen, groepsreizen, artist talks, studentenprogramma's, hoorcolleges, discussies en kunstonderwijs. Het programma loopt uiteen van intellectueel tot laagdrempelig. Zo wordt er veel samengewerkt met de hogeschool en de universiteit, maar zijn er ook elke donderdag en elke eerste zondag van de maand laagdrempelige openbare rondleidingen met de curatoren, de kunstenaars, of de directeur.

Opvallend is het Kunstpioniere-project, een samenwerkingsproject tussen scholen en kunstinstellingen in Hamburg. De studenten worden zogenaamd kunstpioniers: kunstverslaggevers, kunsteducatoren, kunstonderzoekers, kunstenaars en tentoonstellingsorganisatoren. Ze maken ter afsluiting kleine flitstentoonstellingen in de Kunstverein.

Door de corona-crisis is de instelling begonnen met de ontwikkeling van een digitale tentoonstellingsruimte. Met de nieuwe digitale ruimte kunnen niet alleen doelgroepen worden uitgebreid, maar ook innovatieve vormen van onderwijs worden uitgevonden, met een sterkere focus op participatie, interactie en communicatie. Het traject wordt betaald door Kulturstiftung des Bundes die innovatieve programma's en projecten in een internationale context bevordert.

Sociaal programma

De Kunstverein zet zich specifiek in voor kunstenaars die nieuwe manieren laten zien om naar sociale kwesties te kijken. Kunstenaars die zichzelf de taak stellen om de weg te wijzen uit het bekende, de weg te formuleren naar een andere manier van samenleven, een taal te ontwikkelen die economische en politieke verschillen helpt te overwinnen.

ZAKELIJK KUNSTVEREIN IN HAMBURG

Financieel model

De Kunstverein in Hamburg krijgt circa 40% aan inkomsten in de vorm van structurele subsidie van de deelstaat. Om dit aan te vullen zet de instelling in op een mix van verhuur als evenementenlocatie, winkel, kaartverkoop, verhuur van bannerruimte aan de buitengevel, edities, lidmaatschappen, sponsoring en projectsubsidie. Ook worden internationale fondsen aangeschreven en zijn er coproducties met instellingen als Migros museum (Zürich), Art Jameel (Dubai), het New Museum (New York) en anderen.

Projectsubsidies van de verschillende overheden, banken en verzekeraars vormen een belangrijke inkomstenstroom. Sommige overheden in Duitsland financieren structureel én geven instellingen tegelijkertijd projectsubsidies. De organisatie dient jaarlijks rond de honderd projectsubsidieaanvragen in. Ook verhuur van bannerruimte aan de voorgevel levert vanwege de A-locatie in de stad relevante inkomsten op. Verder heeft de Kunstverein circa 1.900 leden die ergens tussen de 25 en 70 euro per jaar betalen, is sponsoring van 300-500 euro jaarlijks mogelijk en zijn er bedrijfslidmaatschappen voor 2.500 euro per jaar. Om het lidmaatschapsmodel vorm te geven zijn er behoorlijk wat evenementen die alleen toegankelijk zijn voor leden.

Organisatie

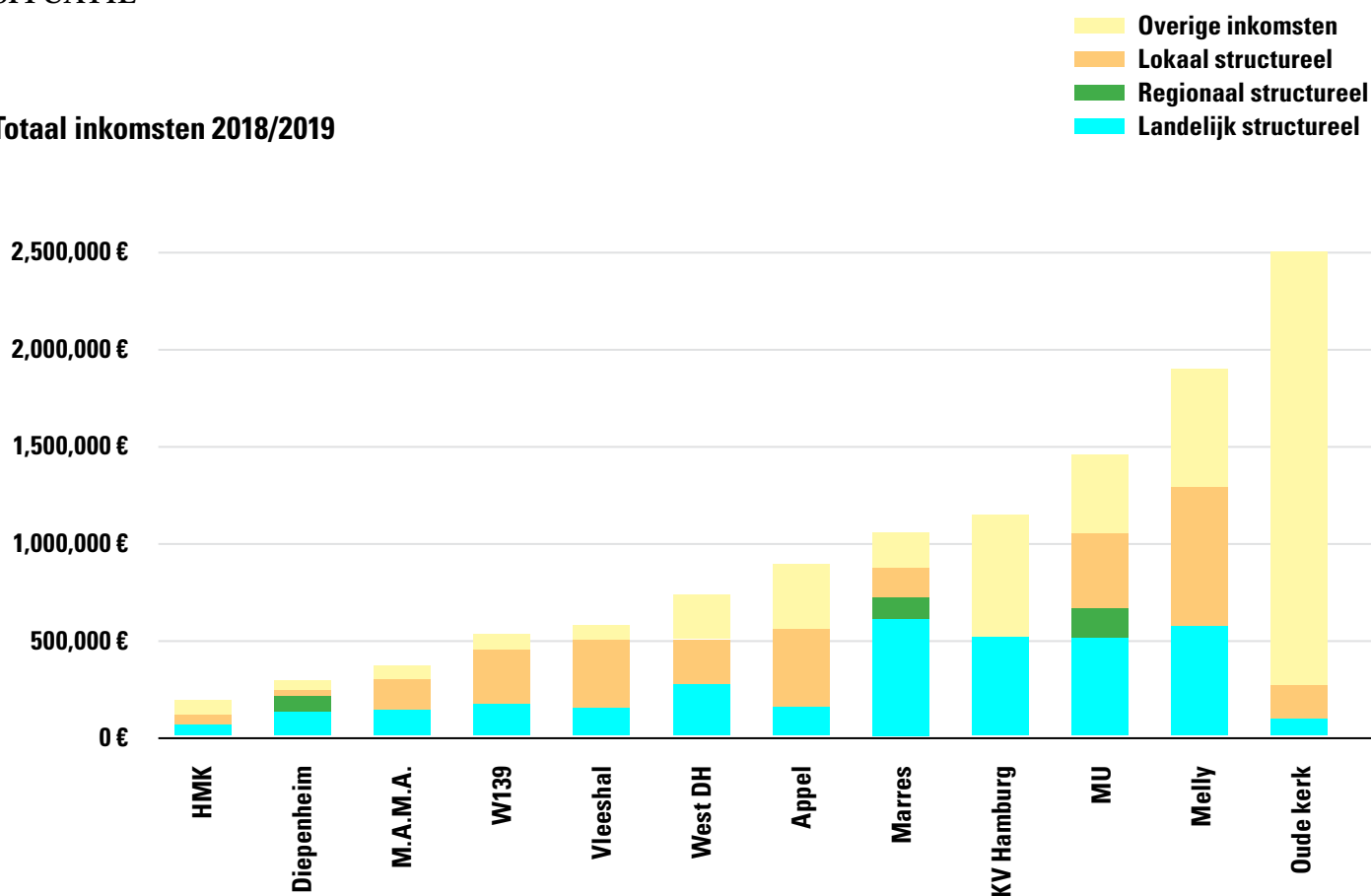
De Kunstverein heeft een staf van negen mensen, waarvan niet iedereen full time in dienst is, samen circa zeven fte: directeur, commercieel beheer, assistent-curator, communicatiemanager, registrar, kunsteducatie, technicus, sponsormanager, en ledenondersteuner. Verder zijn er gemiddeld twee stagiaires tegelijkertijd aan de slag en is er een handvol vrijwilligers betrokken. Opvallend is dat gezien het sterk inhoudelijke profiel van de instelling er relatief weinig artistiek-inhoudelijke functies zijn.

Om kosten te besparen en grotere slagkracht te hebben wordt er met vijf andere instellingen in de stad samengewerkt op het gebied van communicatie en ticketing.

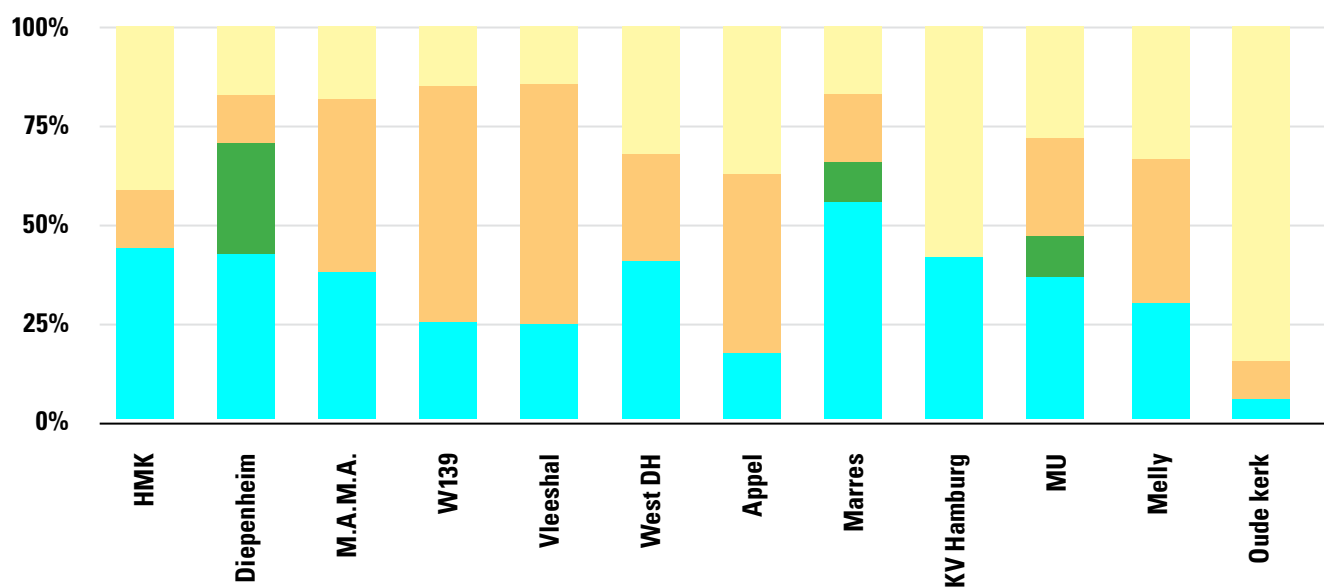
Een belangrijk onderdeel van het Kunstverein-model is kennisdeling tussen Kunstvereine onderling. Er vindt directe uitwisseling van kennis plaats, maar er zijn ook trajecten waarbij medewerkers van de ene Kunstverein stage lopen bij de andere. Zo helpt de Kunstverein in Hamburg andere Kunstvereine regelmatig met het verbeteren van hun workflow, bijvoorbeeld op het gebied van financiën en administratie. Hamburg is solidair met de andere Kunstvereine en de ADKV, maar is vanwege de lange historie en bijkomende ervaring, vooral een rolmodel voor andere Kunstvereine.

Financiering is een permanent risico met circa 60% niet-structurele inkomsten. Verder zijn de klimaatcrisis en de corona-pandemie een risico voor een instelling met kunstenaars die overal vandaan invliegen. Dat is een van de redenen dat de Kunstverein in Hamburg het digitale traject is gestart om tentoonstellingsmogelijkheden online te onderzoeken en uit te bouwen.

Totaal inkomsten 2018/2019

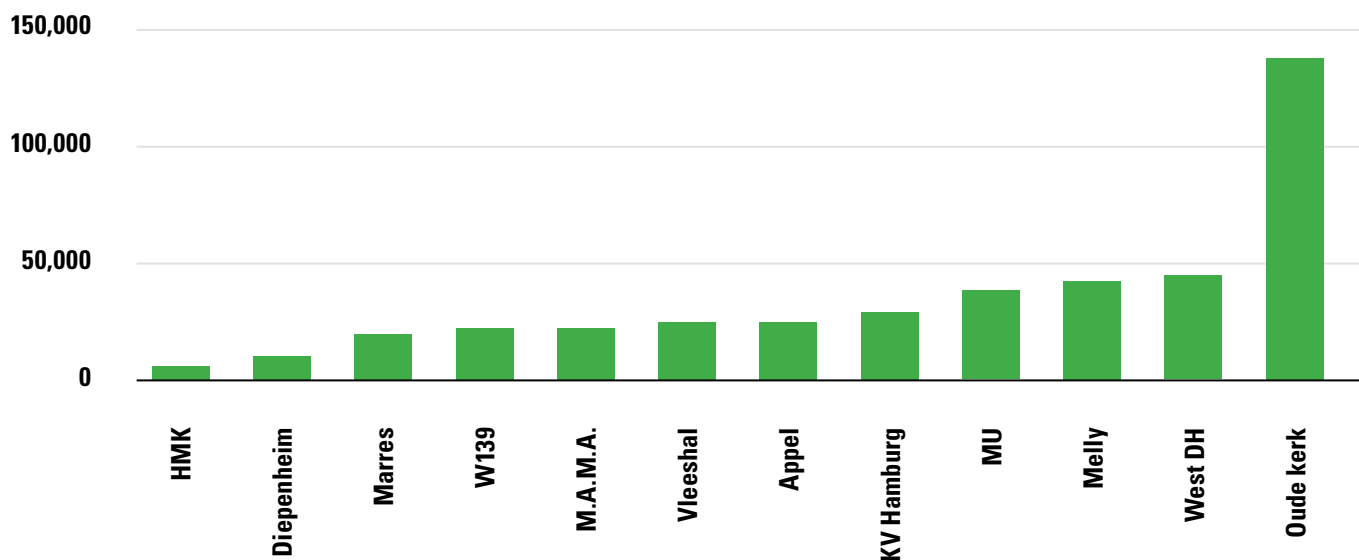


Totaal inkomsten relatief 2018/2019



Het totaal aan overige inkomsten van de Kunstverein in Hamburg is aanzienlijk vergeleken met die van Nederlandse Kunstpodia. Het overige inkomstenpercentage is hoog en ligt op ongeveer 60%. Alleen de Oude Kerk heeft vanwege de toegang die het kan heffen voor het bijzondere monument een nog hoger percentage overige inkomsten. Op niveau van totaal aan inkomsten zit de Kunstverein in Hamburg tussen instellingen Marres en MU in.

Fysieke bezoekers 2018/2019



De Kunstverein in Hamburg heft entree voor de tentoonstellingen en evenementen. Voor leden is alles gratis toegankelijk. De Kunstverein in Hamburg weet bezoekerscijfers te realiseren die vergelijkbaar zijn met de Vleeshal en de Appel. De Kunstverein in Hamburg heeft jaarlijks meer inkomsten tot haar beschikking dan de Vleeshal en de Appel, en realiseert daar ongeveer hetzelfde publieksbereik mee. Het structurele subsidieniveau van de Kunstverein in Hamburg is absoluut gezien lager dan dat van De Appel en de Vleeshal.

ONDERZOEKSVRAAG

De Kunstverein in Hamburg is mogelijk gemaakt door een aanzienlijke investering van burgers, bedrijven en de stad. Door dergelijke steun en door een cultuur van steun aan Kunstvereine van meer dan twee eeuwen, heeft de Kunstverein in Hamburg en hebben andere Kunstvereine in Duitsland rijke en experimentele programma's kunnen ontwikkelen. Een aantal punten zijn interessant voor de Nederlandse situatie:

De mate waarin de lidmaatschappen financieel gezien toegevoegde waarde hebben, lopen uiteen: enerzijds weet een grote instelling als de Kunstverein in Hamburg er aanzienlijke bedragen mee op te halen. Het effect van het lidmaatschap op de inkomsten van een instelling is voor wat kleinere Kunstvereine doorgaans echter bescheiden. De waarde zit dan vooral in de betrokkenheid van de lokale gemeenschap en de communicatie-kansen die die betrokkenheid op kan leveren: de lidmaatschappen maken net als bij crowdfunding een fanbase mogelijk die loyaal is en zich als ambassadeur opstelt. Uit de ledenstructuur komen ook onvoorziene kansen voort, omdat leden bijvoorbeeld werken voor overheden, private fondsen, interessante samenwerkingspartijen, of een eerste laagdrempelige stap blijken te zijn voor een mecenas.

De lidmaatschappen zijn fiscaal aftrekbaar en kunnen cadeau gegeven worden. Net als in de andere onderzochte landen is belastingvoordeel een essentiële voorwaarde voor financiering uit de privésector.

Interessant is de rol van het woord ‘Kunstverein’, dat door de jaren heen inmiddels een herkenbaar label is geworden: veel Duitsers kennen het. Dit in tegenstelling tot de term presentatie-instellingen in Nederland, wat vooral een jargon-term is die weinigen buiten de cultuursector kennen.

Belangrijk onderdeel van het Kunstvereine-model is de beroepsvereniging, de ADKV, die de Kunstvereine onderling verbindt, het label Kunstverein promoot en een permanente en gehoorde stem in de nationale politiek heeft.



Philippe Van Snick, *Dag/Nacht*, 1984–ongoing, Installation view entrance gate. Photo: Frank Sperling, Courtesy Tatjana Pieters.

GEGEVENS

OPPERVLAKTE PRESENTATIERUIMTE:	circa 2.000 m²
INKOMSTEN 2019:	circa 2.500.000 euro
WAARVAN STRUCTUREEL NATIONAAL:	—
WAARVAN STRUCTUREEL REGIONAAL:	—
WAARVAN STRUCTUREEL LOKAAL:	circa 1.900.000 euro
PERSONEELSKOSTEN 2019:	circa 1.500.000 euro
BEZOEKERS 2019:	circa 80.000
RECHTSVORM:	Eingetragener Verein (e.V.)

FEITEN

KW Institute for Contemporary Art is opgericht in 1991 en heeft ongeveer 2.000 vierkante meter aan tentoonstellingsruimte, ruimte voor kantoren, zes studio-appartementen en Café Bravo. KW organiseert circa tien tentoonstellingen per jaar, tachtig activiteiten, en heeft samenwerkingen met internationale partners. Met een budget van circa 2,5 miljoen per jaar is het een grote instelling vergeleken met Nederlandse kunstpodia.

Eens in de twee jaar is de organisatie tevens de opdrachtgever van de Berlijn Biënnale. De juridische vorm is een stichting, waaronder twee afdelingen hangen: een voor de presentatieruimte KW met als directeur Krist Gruijthuijsen en een voor de biënnale met als directeur Gabriele Horn. In deze casestudie hebben we alleen naar het KW-gedeelte gekeken.

SAMENVATTING MISSIE KW

Het KW Institute for Contemporary Art wijdt zich aan centrale vragen van ons heden door de productie, presentatie en communicatie van hedendaagse kunst. Het is een plek voor vooruitstrevende artistieke praktijken in de Berlijnse en internationale kunstscene. Door tentoonstellingen en een grote verscheidenheid aan evenementenformats pakt KW actuele trends uit het nationale en internationale hedendaagse kunst- en cultuurdiscours op en ontwikkelt deze actief in samenwerking met kunstenaars, instellingen en door werken in opdracht te laten vervaardigen.

GESCHIEDENIS VAN KW

KW werd begin jaren negentig opgericht door een groep jonge kunstliefhebbers in een vervallen voormalige margarinefabriek in de Auguststrasse in Berlin-Mitte. De groep bestond uit een curator, een architect, een communicatie-designer en een jurist die zo verschillende vaardigheden verenigden.¹⁸ De keuze voor het pand waar KW uiteindelijk gevestigd is, kwam tot stand doordat een medewerker van de Kultur Senat, de cultuurafdeling van de stad, de initiatiefnemers op de oude margarinefabriek wees. In eerste instantie werd de locatie afgewezen, maar toen later ook de woningbouwvereniging, Wohnungsbaugesellschaft Mitte (WBM), aandrong om de ruimte in gebruik te nemen omdat het anders een fitnessschool zou worden, gingen de initiatiefnemers akkoord. De woningbouwvereniging en Senat zagen graag dat het monumentale gebouw behouden zou blijven en ruimte zou bieden aan een culturele instelling: begin jaren '90 waren er vrijwel geen culturele voorzieningen in Oost-Berlijn.

De WBM bood een betaalbaar contract. Twee jaar na de oprichting ging het eigenaarschap van het pand over naar de Berlin Lotto Foundation en kreeg KW een lange termijn huurovereenkomst om het te runnen als een non-profit kunstcentrum: KW betaalt geen huur, maar is wel verantwoordelijk voor beheer van het gebouw. Deze constructie loopt tot op de dag van vandaag. Het pand kon gerenoveerd worden door het een monumentenstatus te geven, hierdoor kwam restauratiesubsidie beschikbaar.

Hoewel het draagvlak voor KW vanuit de Senat de afgelopen dertig jaar op en neer ging, met de wisseling van burgemeesters en secretarissen voor cultuur, wist KW de financiering stapsgewijs uit te breiden door in te zetten op de stad. De aanpak was vanaf de oprichting gericht op internationale zichtbaarheid,

maar nadrukkelijk met behulp van kunstenaars en curatoren uit de stad, en gericht op het vooruit helpen van het profiel van de stad. Internationale erkenning voor KW kwam met de tentoonstelling 37 Rooms: 37 tentoonstellingen samengesteld door 37 curatoren in 37 verschillende kamers langs de Auguststrasse. Een tentoonstelling die tegelijkertijd met de documenta liep en mede was opgezet om documenta-bezoekers naar Berlijn te krijgen, en het profiel van Berlijn als hedendaagse culturele bestemming neer te zetten.

Hetzelfde geldt voor de keuze om de Berlijn Biënnale op te richten: de oprichters zagen naast artistiek-inhoudelijke kansen ook mooie kansen voor stads promotie en wisten onder andere met die argumenten de Senat te overtuigen te investeren. Voor KW zelf was de toevoeging van de biënnale in 1996 (eerste editie in 1998) ook noodzaak: tot aan 1996 ontving KW geen structurele subsidie en was er sprake van te weinig middelen. De biënnale bleek zo succesvol dat deze tot excellente instelling werd verklaard en er 500.000 Duitse mark aan structurele subsidie werd vrijgemaakt. Hierdoor kon personeel doorbetaald worden en dubbel ingezet worden voor zowel instituut als biënnale.

Aangezien de dubbele rollen van biënnale en instituut nogal een wissel trokken op het personeel, bleef KW door de jaren heen zoeken naar meer structurele middelen. In 2016 is de structurele subsidie verdubbeld naar 1 miljoen euro: de Senat zag dat het goed ging met Berlijn cultureel gezien, dat hedendaagse kunst en KW daar een belangrijke factor in waren en dat veel toeristen kwamen voor cultuur. Parallel aan de verhoging van de subsidie vond een herstructurering van de organisatie plaats waarbij het instituut en de biënnale twee aparte afdelingen werden met elk een eigen directeur. Na 2016 is het structurele subsidieniveau verder verhoogd door in te zetten op hiaten in KW-activiteiten die aansluiten bij beleidsspeerpunten van de stad Berlijn: cultuureducatie, outreach en digitalisering.

FUNCTIES KW

Internationaal platform

De organisatie werkt met een mix van lokale en internationale kunstenaars die met elkaar verbonden zijn. Naast het internationale tentoonstellingsprogramma werkt KW regelmatig samen met nationale en internationale partners als MoMA PS1 in New York, Biënnale van Venetië, documenta Kassel, Stedelijk Museum Amsterdam, Tate Modern Londen, Kunsthall Aarhus, CAPC Bordeaux en meer.

Onderzoek en ontwikkeling

KW wil vooroplopen en kunstenaars laten zien die een geheel eigen taal spreken, maar nog weinig aandacht kregen. Verder is de rol van het instituut een belangrijk thema voor KW: wat is de rol van een instelling vandaag en in de toekomst? Om de uiteenlopende facetten te onderzoeken van wat een toekomstig instituut kan zijn, is er een groter curatorenteam aangesteld. Niet alle activiteiten hoeven in een tentoonstelling in het gebouw te resulteren, het programma heeft lange lijnen, en er is focus op het werken met uiteenlopende communities en educatie.

De instelling is in 2020 begonnen met onderzoek en ontwikkeling naar digitale aanwezigheid. Hiervoor is een curator digitaal aangesteld. Het traject wordt betaald door Kulturstiftung des Bundes die innovatieve programma's en projecten in een internationale context bevordert.

Educatie

Het onderwijsteam van KW werkt samen met middelbare scholen, universiteiten, kunstenaars, kunstbemiddelaars, onderzoekers, onderwijzers, buurtcoördinatoren en vertegenwoordigers van verschillende gemeenschappen uit heel Berlijn. De activiteiten vinden plaats in verschillende vormen als workshops, rondleidingen, lessen, leesgroepen en onderzoeken op lange termijn. Sinds 2019 zijn rondleidingen inbegrepen bij de ticketprijs, om publiek laagdrempelig mee te kunnen nemen in de ideeën achter tentoonstellingen. Verder is er een programma voor jonge talentvolle Berlijnse kunstenaars waarbij atelierbezoeken afgelegd worden. Deze kunstenaars hebben aan het einde van het jaar een presentatie in KW.

Sociaal programma

De nadruk ligt in het programma op het versterken van de banden tussen lokale non-profitorganisaties door samenwerkingen aan te gaan. Gemeenschapsopbouw en het belang van kleine speelse gebaren staan centraal in de aanpak:

“De verschillende delen van het openbare programma praten allemaal op verschillende manieren over gemeenschappen, ofwel proberen ze er een te creëren, zoals de Pogo Bar [een ontmoetingsplaats in de kelder van de instelling met wekelijkse evenementen], of ze spreken met kleine gemeenschappen, zoals de ‘Lichtspiele’ serie die in het eerste seizoen vooral transgendervragen behandelde. Elk heeft zijn eigen kring [van aanwezigen]. Het is veel meer lokaal geaard. Het brengt veel internationale perspectieven met zich mee, maar het is ook meer lokaal en op conversatie gebaseerd. De ruggengraat zijn de verschillende functionaliteiten die het KW heeft, we zijn niet alleen een tentoonstellingsruimte; we worden ook wel een ‘instituut’ genoemd, dus er is een andere verantwoordelijkheid richting de stad.”¹⁹

‘Statista’ is een project waar KW samen met het Centrum voor de Kunsten en de afdeling Stedenbouw en Statistiek probeert om een groter proces te ontwikkelen waarbij gentrificatie op een andere manier wordt gepresenteerd. Bijvoorbeeld door de ontwikkeling van een nieuwe economie voor sociaal en cultureel kapitaal met cryptocurrency.

Financieel model

KW wordt structureel gefinancierd door de federale staat Berlijn: door het Senat Departement voor Cultuur en Europa. Een aanvraag voor exploitatiesubsidie moet eens in de twee jaar gedaan worden. De subsidie dekt de vaste lasten en een klein deel van de programmering. Voor het activiteitenprogramma is nog jaarlijks ongeveer 600.000 euro extra nodig die op verschillende manieren bijeen wordt gebracht:

- Private fondsen
- Sponsoren
- Verhuur van appartementen en atelier
- Kaartverkoop
- Publicaties
- Merchandise
- Samenwerking met partners als Hotel Alexander Plaza, OUTSET, Schering Stiftung en Volkswagen AG.

Ook kan er bij de stad Berlijn aangevraagd worden. De exploitatiefinanciering van de Senat sluit aanvragen voor aanvullende projectfinanciering niet geheel uit: KW kan voor sommige projecten extra subsidies aanvragen via bijvoorbeeld het Hauptstadt Kulturfonds.

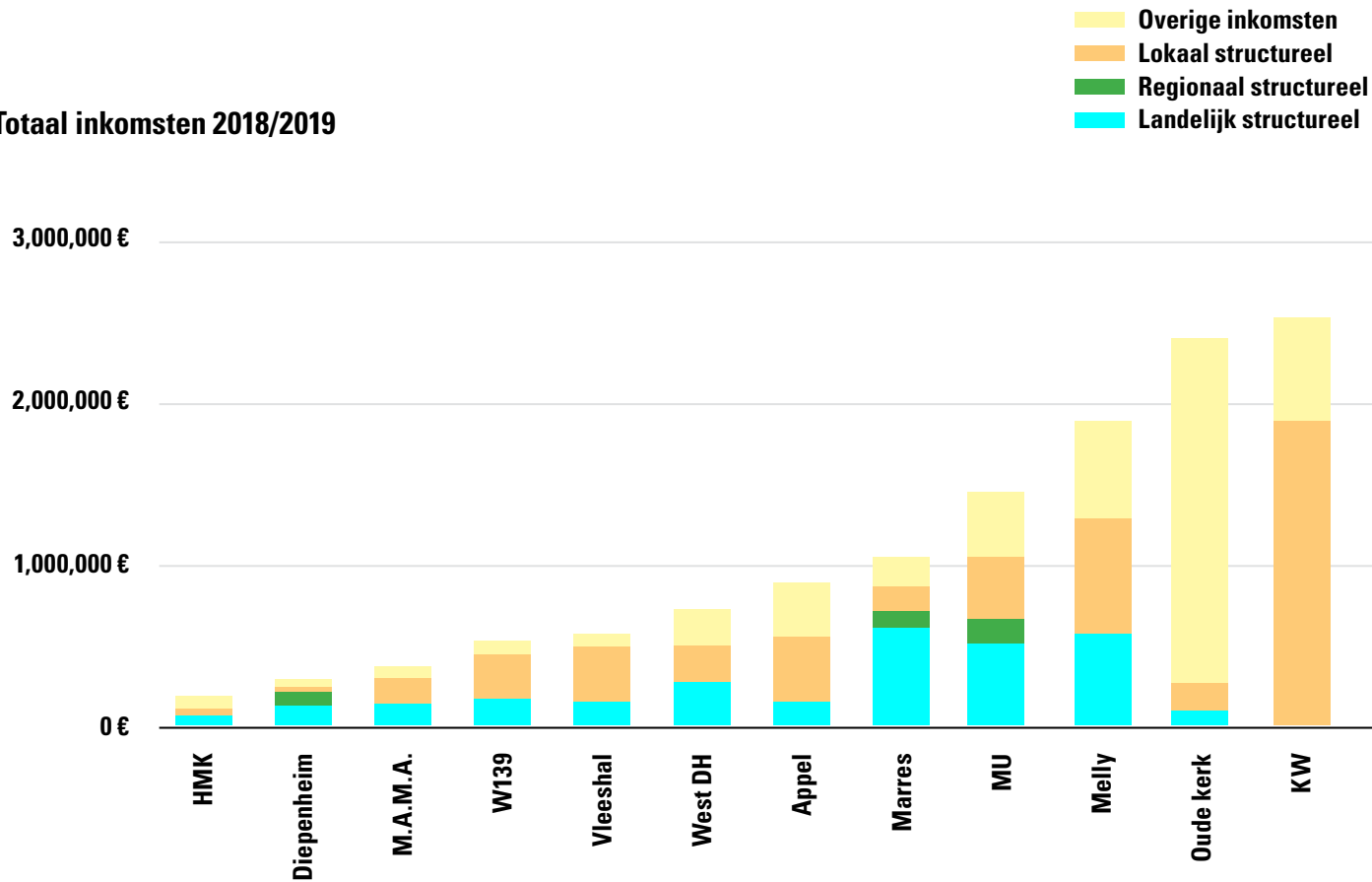
Hoewel KW als juridische vorm een eingetragener Verein (e.V.) is, labelt het zichzelf niet als Kunstverein. De organisatie is ook niet aangesloten bij de beroepsorganisatie van Kunstvereine. Wel heeft KW een beperkt aantal leden (ongeveer 25), die zeer betrokken zijn bij KW en jaarlijks allen een vaststaande forse donatie doen in de vorm van een lidmaatschapsfee. Soms dragen leden ook nog extra bij aan projecten.

De Berlijn Biënnale is zoals gezegd opzichzelfstaand, maar de opdracht voor de biënnale wordt via KW verstrekt. De middelen lopen dus via KW. De biënnale wordt structureel gefinancierd door de federale staat van Duitsland, via de Kulturstiftung des Bundes.

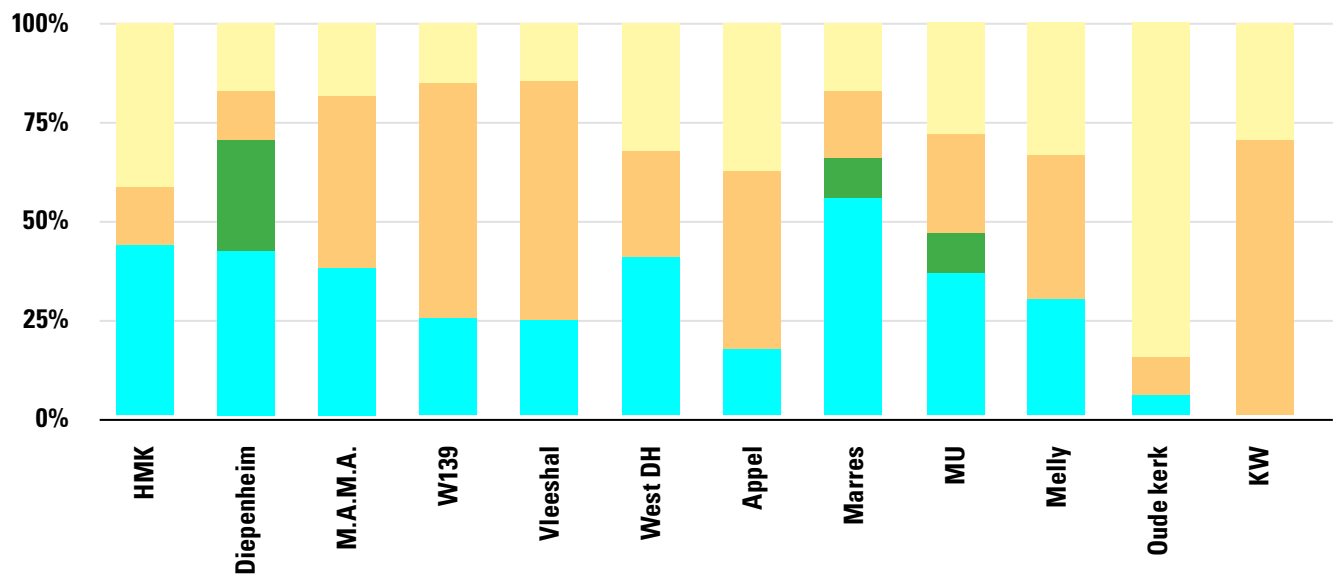
Organisatie

10 fte wordt uit de structurele middelen betaald, het overige personeel met projectmiddelen. In de samenstelling van de organisatie valt op dat de nadruk op artistieke productie ligt met relatief veel artistiek-inhoudelijke functies. Communicatie en educatie zijn relatief klein

Totaal inkomsten 2018/2019

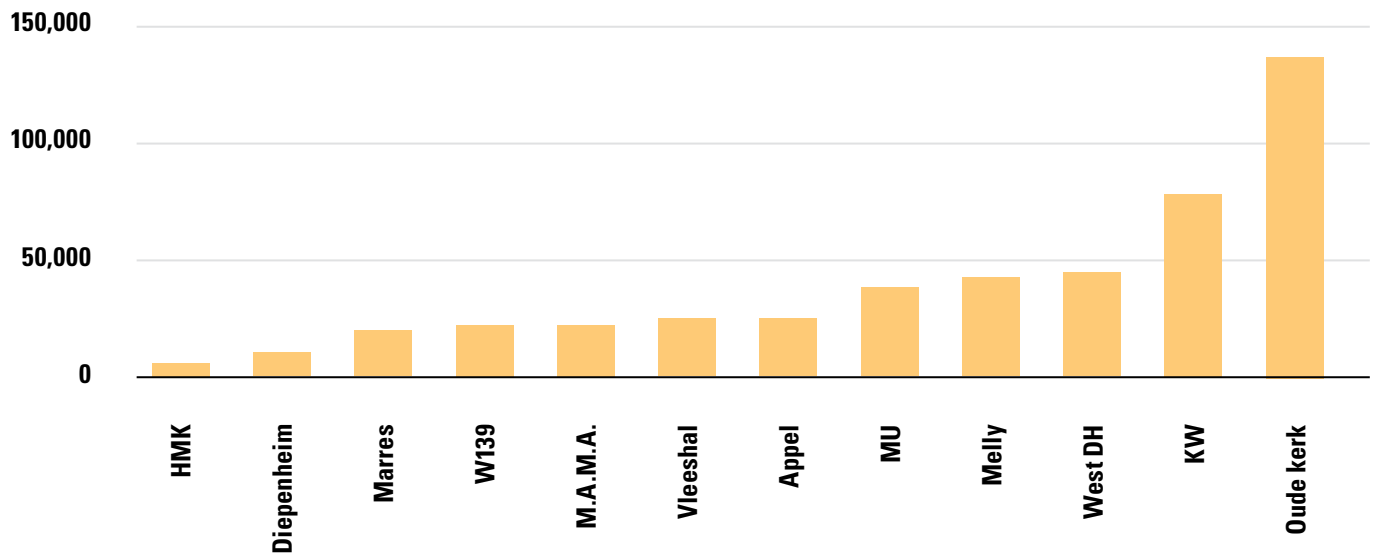


Totaal inkomsten relatief 2018/2019



KW heeft in vergelijking met Nederlandse instellingen ongeveer eenzelfde verhouding tussen overige inkomsten en structurele overheidssubsidie van respectievelijk circa 25% en 75%. Het absolute jaarlijkse budget en dus ook de structurele subsidie is echter veel hoger dan die van veel Nederlandse instellingen. Hoewel KW jarenlang hard heeft moeten bouwen aan het budget, heeft de erkenning van de waarde van KW voor de stad geleid tot een subsidieniveau dat in Nederland momenteel voornamelijk is weggelegd voor musea.

Fysieke bezoekers 2018/2019



Het niveau van bezoekers (zonder biënnale) is voor een gespecialiseerde beeldende kunstinstitution aanzienlijk. Alleen de Oude Kerk heeft veel meer bezoekers doordat het ook een religieus monument van formaat is. KW heeft het publieksbereik de afgelopen jaren vergroot door meer focus te leggen op het outreach-programma, door aan te sluiten bij communicatiemogelijkheden als de Berlin Card en door intensivering van artikelen en reclames in lokale media.

ONDERZOEKSVRAAG

KW is een voorbeeld van een instelling die op het gebied van financiering en inhoudelijke aanpak dicht bij de grotere Nederlandse kunstpodia ligt. Interessant voor de Nederlandse situatie zijn de volgende punten:

Het voorbeeld van KW laat zien dat de ontwikkeling van een instelling niet los kan worden gezien van de lokale actoren en hun belangen. Het belang voor een instelling om de stad in alle facetten te betrekken: op het niveau van buurtbewoners en lokale kunstenaars tot aan nieuwe denkrichtingen ontwikkelen met beleidsafdelingen van de gemeente en bijdragen aan citymarke-

ting-doelstellingen. Het is overigens een relatie die wederzijds is: aan de ene kant is er het vermogen van KW om de doelstellingen van de stad Berlijn te begrijpen en hieraan bij te willen dragen en anderzijds is er het vermogen van de stad om de waarde van een onderscheidend artistiek programma te kunnen zien.

Een belangrijke succesfactor voor de oprichting van KW was de diverse set aan skills die de initiatiefnemers meenamen: van curator tot architect, communicatiedesigner en advocaat. Kennis van regels en structuur waren in het geval van KW vruchtbare grond voor de opstart van de instelling. De mix van vaardigheden kwamen we vaker tegen tijdens het onderzoek: aan de wieg van Eastside Projects in Birmingham (zie verderop) stond ook een groep met brede vaardigheden.

Specialistische instellingen, met als primaire rol de ontwikkeling van de professie, kunnen door hun betekenis voor de stad en de inzet van strategieën van grotere instellingen als musea, aanzienlijk publieksbereik en (inter)nationale zichtbaarheid realiseren.

-
- 12 <https://data.worldbank.org/indicator/SP.POP.TOTL>
 - 13 <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/vom-bund-institutionell-gefoerdert-kultureinrichtungen-in-deutschland-304636>
 - 14 https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Kultur/_inhalt.html
 - 15 <https://www.kulturrat.de/themen/regionale-kulturpolitik/landeskulturpolitik/ueberblick-kulturfoerderpolitik/>
 - 16 <https://www.mwk.niedersachsen.de/startseite/aktuelles/presseinformationen/niedersachsen-fordert-kunstvereine-mit-900-000-euro-195731.html>
 - 17 <https://kunstvereine.de/de/kunstvereine>
 - 18 <https://www.artnews.com/art-news/news/klaus-biesenbach-recalls-the-founding-of-kw-in-berlin-25-years-ago-at-a-moment-of-radical-change-and-freedom-7370/>
 - 19 <https://news.artnet.com/art-world/krist-gruijthuisen-director-berlin-kw-interview-1046102>

4. FRANKRIJK

Circa 67.059.890 inwoners in 2019²⁰



Frankrijk 2018 benadering verdeling middelen cultuur

Lokaal 44.2%
Landelijk 42.9%
Regionaal 13.0%

NATIONALE OVERHEID
(CULTUUR)

Het ministerie van Cultuur en Communicatie is verantwoordelijk voor het beleid op nationaal niveau. Het nationale Franse jaarbudget van alleen het ministerie voor Cultuur bedraagt in 2020 bijna 3,1 miljard euro.²¹ Dit budget is als volgt verdeeld:

- Overdracht van kennis en democratisering van cultuur (39,1%)
- Erfgoed (32,5%)
- Scheppende kunsten (28,5%)

Circa 853 miljoen is voor de scheppende kunsten gereserveerd. Onder de scheppende kunsten vallen in Frankrijk muziek, theater, dans, fotografie en beeldende kunst. Voor beeldende kunst is op staatsniveau circa 80 miljoen per jaar beschikbaar.

Hiernaast zijn er andere ministeries die aanzienlijke bedragen aan cultuur besteden, zoals de ministeries van Onderwijs en Onderzoek, Volksgezondheid, Jeugd en Sport, Defensie en Buitenlandse Zaken. Samen besteedden zij in 2016 nog eens circa 3,5 miljard aan cultuur.²²

Cultuurbeleid op statelijk niveau is gericht op de volgende thema's:

- Verspreiding van cultuur, zowel nationaal als internationaal (met de organisatie Institut Français).
- Democratisering van cultuur. Frankrijk stimuleert sinds de jaren '80 actief ook laagdrempelige culturele uitingen als bijvoorbeeld street art, circus en hedendaagse muziek.
- Decentralisatie, deconcentratie en op overeenkomst gebaseerde samenwerking met regio's, departementen en gemeenten stimuleren.
- Kunst- en cultuureducatie. Zo is er op alle scholen vanaf het basisonderwijs les in kunstgeschiedenis.
- Bieden van sociale zekerheid voor kunstenaars en creatieven.²³
- Binnen handelsverdragen actief pleiten voor een bijzondere status voor cultuur. Een status die culturele goederen onderscheid van consumptiegoederen.
- Begeleiden van digitale transitie en culturele economie. Auteursrechten juridisch beter regelen en het Franse erfgoed digitaal ontsluiten.

NATIONALE OVERHEID
EN BEELDENDE KUNST

Uitvoering van het staatsbeleid op het gebied van de scheppende kunsten ligt bij de Direction Générale de la Création Artistique (DGCA). Op het gebied van beeldende kunst onderneemt het DGCA de volgende activiteiten, het DGCA:

- Deelt structurele subsidies uit aan en monitort beeldende kunstinstellingen van nationaal belang (Centre d'art contemporain d'intérêt national).
- Coördineert en financiert het Fonds régionaux d'art contemporain (Frac). De 23 Frac's verspreid over heel Frankrijk vormen een netwerk van openbare collecties hedendaagse kunst om ervoor te zorgen dat kunst in alle regio's

van Frankrijk aanwezig is, zichtbaar is en wordt gestimuleerd. Werken uit de collecties worden voor tentoonstellingen onderling uitgewisseld en ook in het buitenland tentoongesteld. Er wordt vooral werk van jonge kunstenaars aangekocht. Verder verzorgen de Frac's cultuureducatie voor basisscholen tot en met hoger onderwijs, zijn er bibliotheken en worden er publicaties uitgegeven.

- Ondersteunt opdrachten voor kunst in de openbare ruimte. Publieke of private sponsors, meestal lokale en regionale overheden, kunnen om steun vragen voor artistieke en technische expertise, evenals financiële steun. Gefinancierd vanuit de bepaling in de wet dat 1% van de bouwsom van publieke gebouwen besteed moet worden aan kunst. Verder is er een vrijwillige samenwerking opgezet met projectontwikkelaars om gebouwen van kunstwerken te voorzien, per gebouw een kunstwerk (1 immeuble, 1 œuvre).
- Opstellen en implementeren van SODAVI²⁴, een instrument voor de gezamenlijke opbouw van overheidsbeleid (tussen staat, regio's, departementen, gemeenten, instellingen) ten gunste van de beeldende kunst. Men wil zo de implementatie bevorderen van een sectorstrategie die antwoord geeft op twee hoofdvragen: hoe leven en werken makers en hoe ontmoeten ze publiek?

Naast het DGCA is er het Centre National des Arts Plastiques (CNAP), het nationaal centrum voor beeldende kunst. In opdracht van de staat verwerft CNAP werken voor de nationale collectie, het Fonds National d'Art Contemporain. Deze collectie bestaat uit inmiddels meer dan 102.500 werken en is gedurende meer dan twee eeuwen verworven. De collectie is online toegankelijk en wordt ter beschikking gesteld aan culturele instellingen in Frankrijk en het buitenland. Ook is het CNAP een regulier fonds dat projecten van kunstenaars en kleine instellingen financiert. Verder fungeert het CNAP als informatiecentrum: ze produceert en verstrekt informatie die nodig is voor de uitoefening van een professionele kunstpraktijk. Budget was in 2018 circa 12 miljoen euro.²⁵

Verder zet de federale overheid zich in, net als in Duitsland, voor de verbetering en ontwikkeling van de juridische, sociale en economische randvoorwaarden voor kunst, cultuur en media. Zoals copyright, auteurswet, sociale zekerheid (Maison des Artistes), belastingvoordelen en meer.

REGIO'S, DEPARTEMENTEN EN GEMEENTEN

In de grondwet van Frankrijk is vastgelegd dat het land decentraal georganiseerd dient te worden. Naast de staat zijn er verschillende soorten autonome territoriale autoriteiten die hun eigen rechtstreeks gekozen besturen en regeringen hebben: regio's, departementen en gemeenten.²⁶ De territoriale autoriteiten hebben hun eigen fondsen, culturele instellingen en andere culturele infrastructuur. De regio's, departementen en gemeenten maken daarnaast afspraken met de landelijke overheid via een reeks van multi-level overeenkomsten: culturele ontwikkelingsovereenkomsten, 'stadscontracten' en 'grote stedelijke projecten', 'projectcontracten voor de staat en de regio', en meer. De regionale directies Cultuur, de Direction régionale des Affaires culturelles (DRAC), zijn verantwoordelijk voor het voeren van cultuurbeleid van de staat in de regio en zijn het directe aanspreekpunt voor de regio's, departementen en gemeenten.

De grootste subsidiegever in de regio zijn de gemeenten met in totaal 6,8 miljard euro jaarlijks in 2018 (waarvan 221 miljoen voor beeldende kunst). Dan de departementen met 1,3 miljard euro en als laatste de regio's met 700 miljoen euro.²⁷

De staat subsidieert gemiddeld 202 euro per inwoner aan nationale instellingen in het departement waar Parijs in ligt. Dit vanwege de grote concentratie van hoogwaardige culturele voorzieningen in die regio. Dit is een verhouding van een op tien in vergelijking met andere regio's: in Pays de la Loire, Réunion, Guadeloupe en Mayotte wordt minder dan 17 euro per inwoner geïnvesteerd; in alle andere regio's tussen de 17 en 30 euro per inwoner.²⁸



Photo Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur / JC Lett

GEGEVENS

OPPERVLAKTE PRESENTATIERUIMTE:	1.000 m²
INKOMSTEN 2019:	2.286.789 euro
WAARVAN STRUCTUREEL NATIONAAL:	723.000 euro
WAARVAN STRUCTUREEL REGIONAAL:	1.127.400 euro
WAARVAN STRUCTUREEL LOKAAL:	119.600 euro
PERSONEELSKOSTEN 2019:	1.106.298 euro
BEZOEKERS 2019:	103.000 (waarvan 9.890 betalend)
RECHTSVORM:	Vereniging

FEITEN

De Frac Paca, gevestigd in Marseille, in de regio Provence-Alpes-Côte-d'Azur (PACA), is een tentoonstellings- en verzamelcentrum voor hedendaagse kunst volgens het systeem dat in 1982 werd opgericht door de Regionale Fondsen voor Hedendaagse Kunst (Frac). Het is met circa 1.000 vierkante meter aan tentoonstellingsruimte momenteel de grootste van de Fracs in heel Frankrijk. Omgekeerd heeft de kleinste van de Fracs, in Amiens (Picardië) 300 vierkante meter aan tentoonstellingsruimte. Hoewel de inzet van financiële middelen en de artistieke koers van de ene Frac tot de andere verschilt, zijn alle Fracs georganiseerd volgens hetzelfde institutionele model dat in elke regio van Frankrijk aanwezig is.

SAMENVATTING MISSIES FRACS

Voortkomend uit wat in Frankrijk territoriaal beleid wordt genoemd, zijn de 23 Fracs (ongeveer één per provincie) opgezet als artistiek onafhankelijke instellingen ten opzichte van het Ministerie van Cultuur én elkaar. De Fracs delen echter wel dezelfde institutionele missie: om tentoonstellingen en openbare collecties van hedendaagse kunst samen te stellen, deze onder alle doelgroepen te verspreiden en publiek voor te lichten over hedendaagse kunst. Elk van de Fracs heeft een gebouw met tentoonstellingsruimten, depot, educatie- en documentatieruimten.

GESCHIEDENIS FRAC PACA EN HET SYSTEEM VAN DE FRACS

De Frac PACA ontstond in 1982, in dezelfde periode dat veel van de Fracs in de Franse regio's werden gecreëerd. De Fracs, die kort na de oprichting van het Centre Georges Pompidou in 1977 in Parijs werden opgericht, komen voort uit de behoefte van de overheid om cultuur te decentraliseren, door buiten Parijs, in de regio's hedendaagse kunst tentoon te stellen en te verzamelen. Het programma is in nauwe samenwerking tussen 'nationaal' niveau (het Ministerie van Cultuur) en 'regionaal' niveau (het Gewest) tot stand gekomen.

Er zijn momenteel in Frankrijk:

- 23 Fracs;
- 35.000 werken in de collecties (door 6.000 kunstenaars);
- 667 tentoonstellingen per jaar worden georganiseerd door alle Fracs (2018); 118 tentoonstellingen in de Fracs, 551 tentoonstellingen buiten de Fracs;
- 19% van de Fracs-collecties wordt tentoongesteld (2018);
- 1,5 miljoen bezoekers per jaar voor alle Fracs samen (inclusief 257.000 kinderen en 116.000 buitenlandse bezoekers).

De omvang van het budget van een Frac hangt af van het vermogen om privépartners te vinden en van de subsidie die het Gewest voor de Frac over heeft. De collecties zijn karakteristiek en passend bij de identiteiten van de verschillende Fracs. Het boeken of uitlenen van werken is mogelijk via een online platform waar de werken van alle Fracs gebundeld zijn.

FUNCTIES FRAC PACA

De Frac PACA vervult, net als alle Fracs, de volgende functies:

- Het onder de aandacht brengen van hedendaagse kunst door tentoonstellingen te organiseren. In 2019 organiseerde de Frac PACA elf tentoonstellingen in het eigen gebouw.
- De organisatie van debatten en bijeenkomsten over hedendaagse kunst: in 2019 werden bijna zeventig openbare evenementen georganiseerd door de Frac PACA.
- Het aankopen van werken om zo kunstenaars en galeries te ondersteunen. Het aankoopbudget van de Frac PACA voor 2019 bedroeg 229.000 euro.
- Het verzorgen van een residentieprogramma: in 2019 verwelkomde de Frac Paca drie kunstenaars in residentie.
- Reizende tentoonstellingen organiseren door mobiele presentaties te maken, vrachtwagens, koffers, enzovoorts te gebruiken. De tentoonstellingen zijn te zien op scholen (educatieve missie), op erfgoedlocaties, of bij openbare plekken als ziekenhuizen en gevangenissen in het Gewest.

Educatie

De Frac PACA organiseerde in 2019 meer dan zeventig activiteiten en educatieve bijeenkomsten. Zo bood de organisatie met een vereniging architectuurs cursussen aan, waren er studentenseminars met de Ecole des Beaux Arts in Marseille, was er een reeks lezingen over kunstgeschiedenis in samenwerking met het Ministerie van Onderzoek, organiseerde de instelling een week rond filosofie en was er het Documentary Film Festival.

Parallel aan de rondleidingen en workshops georganiseerd binnen het 'Frac/Fabrik'-programma, organiseert de Frac PACA opleidingen voor hedendaagse kunst voor leerkrachten (bijna 115 leerkrachten kregen een opleiding in 2019). En ontving de instelling 3508 kinderen van scholen in de regio (140-150 klassen).

Sociaal programma

Naast het verwelkomen van lokale verenigingen (53 verenigingen in 2019), organiseerde de Frac PACA een aantal workshops voor gehandicapten- en jeugd-gevangenissen (drie gevangenissen).

ZAKELIJK FRAC PACA

Financieel model

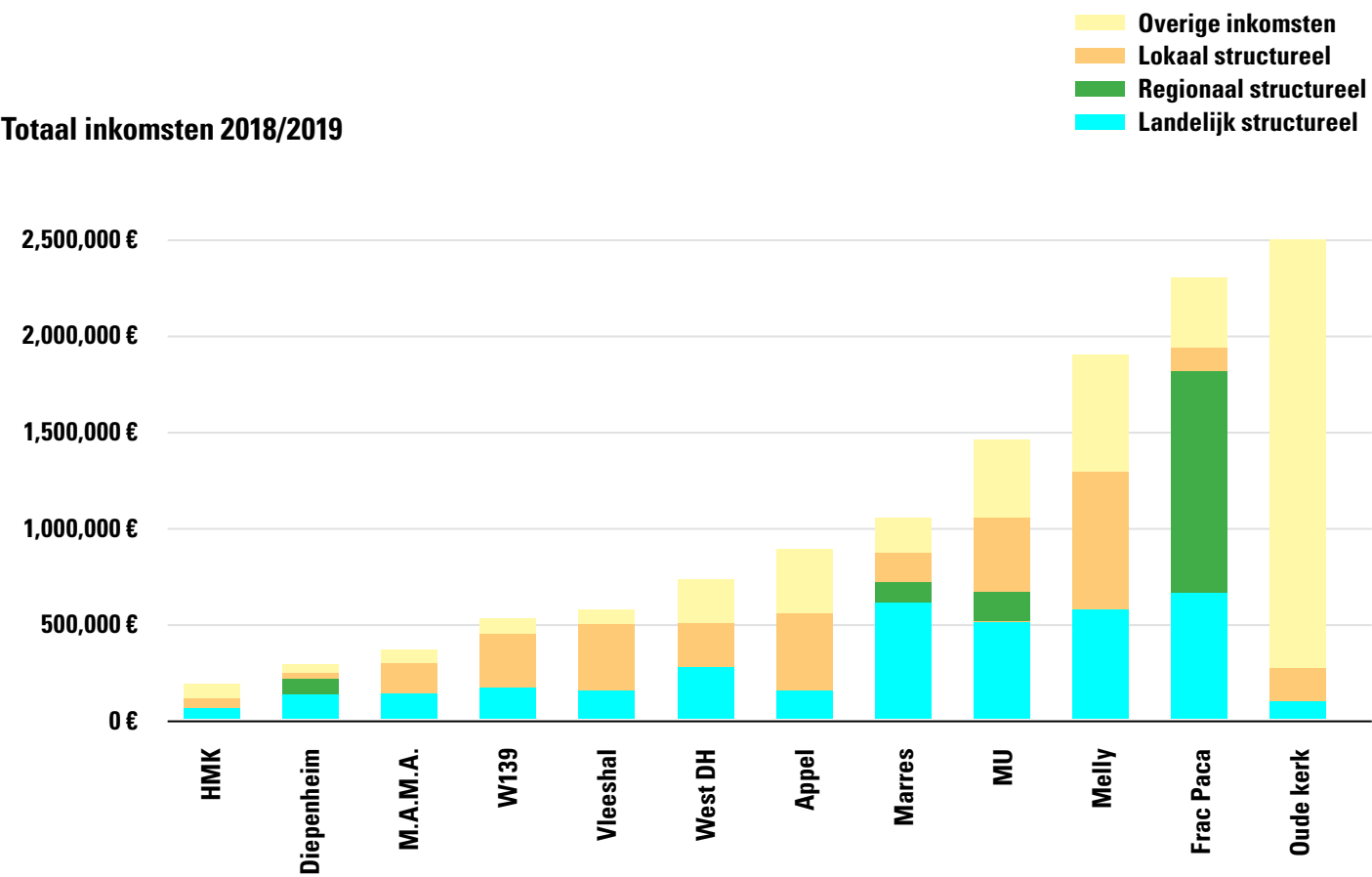
Het financiële model van de Frac PACA (2.286.000 euro) is voornamelijk gebaseerd op overheidsfinanciering (86% van de middelen), waarvan 56% afkomstig is van de regio en 34,5% van de staat. Naast de regionale financiering is er ook lokale ondersteuning: 119.000 euro vanuit de gemeente Marseille en 22.400 euro van twee departementen.

RISICO'S

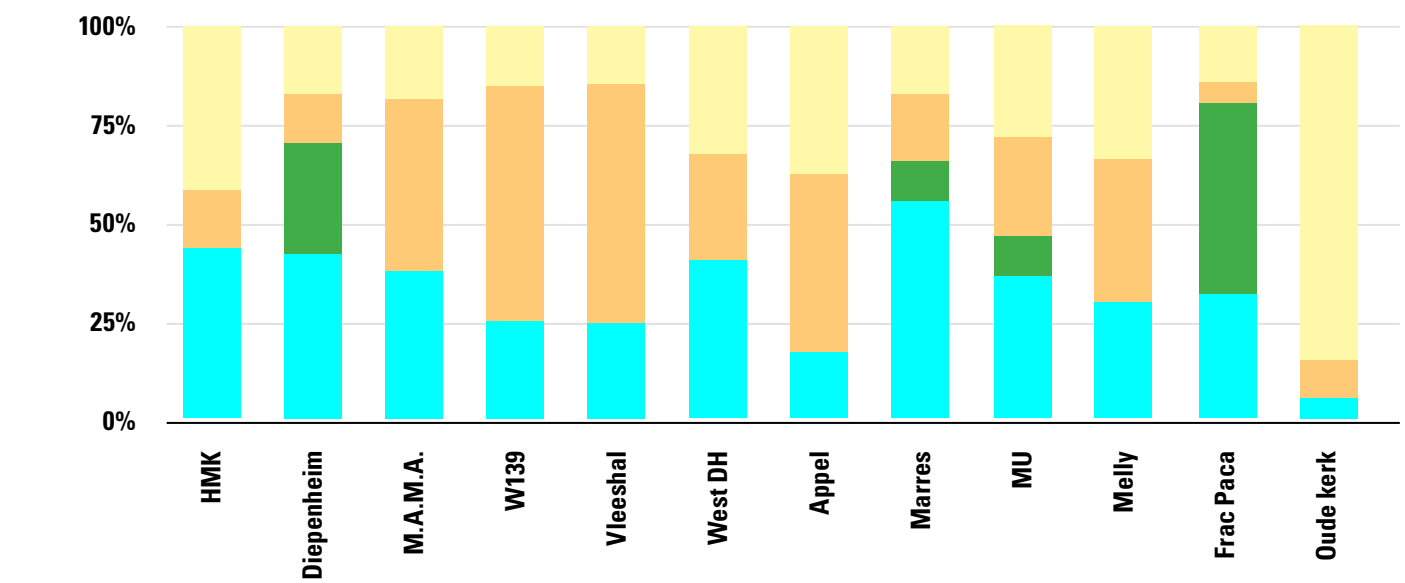
De Fracs lijken geen specifiek risico te lopen, beschermd door de collecties die ze in de loop der jaren hebben opgebouwd. Wel heeft de voortdurende verlaging van de budgetten, als gevolg van bezuinigingen op alle staatsuitgaven, de afgelopen jaren geresulteerd in een afnemend activiteitsniveau, waardoor de Fracs gedwongen werden om meer private financiering te zoeken.

FRAC PACA EN DE NEDERLANDSE SITUATIE

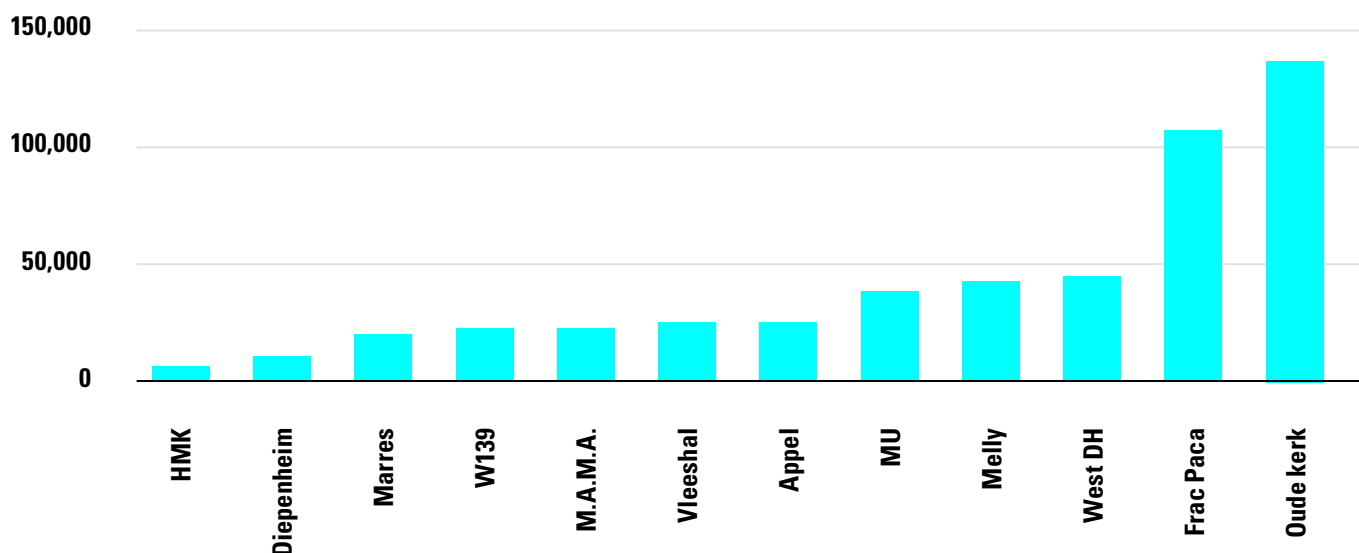
Totaal inkomsten 2018/2019



Totaal inkomsten relatief 2018/2019



Fysieke bezoekers 2018/2019



De Frac PACA, met 32 medewerkers en een budget van iets meer dan 2 miljoen euro jaarlijks, heeft een groter budget dan de meeste Nederlandse instellingen die we in deze grafiek hebben gegroepeerd. Opvallend is dat de instelling ten opzichte van de Nederlandse instellingen het grootste percentage publieke financiering ontvangt. De directeur van de Frac die we spraken gaf hiervoor twee redenen: enerzijds zijn de budgetten van de Fracs belangrijk voor de overheid omdat de Franse overheid groot belang hecht aan aanwezigheid van hedendaagse kunst in de regio', anderzijds zijn de Fracs inmiddels een herkenbaar label in Frankrijk met lokaal en regionaal draagvlak. Het publieksbereik is hoog vergeleken met Nederlandse instellingen, maar lijkt geflatteerd als gekeken wordt naar het aantal betalende bezoekers van krap 10.000.

ONDERZOEKSVRAAG

Het Franse Frac-systeem is een interessant voorbeeld van strategisch spreidingsbeleid voor beeldende kunst in een land dat tien keer groter is dan Nederland. Twee elementen van het Fracs-systeem zijn interessant voor de Nederlandse situatie: het meerjarige contract van doelstellingen en middelen en het label 'Frac'.

Het meerjarige contract van doelstellingen en middelen

Het doel van het contract is om de missie van de Fracs concreet te maken in activiteiten en bijbehorende financiering. Om de drie jaar komen de directeur van de Frac, de vertegenwoordiger van de staat en de vertegenwoordiger van het Gewest bij elkaar om een plan op te stellen dat de toekomstige activiteiten van de Frac regelt. Het proces om tot het plan te komen biedt aan de drie deelnemers de mogelijkheid hun belangen aan elkaar kenbaar te maken: het nationale beleid van het Ministerie van Cultuur, de sociale en politieke verantwoordelijkheid van het Gewest voor zijn burgers, en de artistieke vrijheid van de Frac. Dit proces van brainstorming, tot elkaar komen en vastleggen van standpunten leidt tot het opstellen van een overeenkomst waarin concreet het activiteitenpakket, de prestatieafspraken en hoogte van de financiering zijn opgenomen. Het contract wordt ondertekend door elke Frac, het Gewest en de staat. Naleving van de afspraken (bezoek van scholen, sociale activiteiten, opleiding van leraren, etc.) wordt elk jaar gecontroleerd door de vertegenwoordiger van de staat en het Gewest.

Een veel voorkomende naam: Frac

De Fracs zijn herkenbaar door hun naam: een Frac is in Frankrijk inmiddels een helder label dat verwijst naar instellingen voor hedendaagse kunst die lokaal en regionaal verankerd zijn. Bij het publiek, financiële partners, en sociale instellingen (scholen, gevangenissen, etc.) is bekend dat de Fracs worden ondersteund en gecoördineerd door het ministerie. Dit biedt extra vertrouwen en wordt gevoeld als een kwaliteitskeurmerk.



Parijs, Frankrij palaisdetokyo.com

DATA	OPPERVLAKTE PRESENTATIERUIMTE:	circa 22.000 m2
	INKOMSTEN 2019:	18.773.214 euro
	WAARVAN STRUCTUREEL NATIONAAL:	6.927.509 euro
	WAARVAN STRUCTUREEL REGIONAAL:	—
	WAARVAN STRUCTUREEL LOKAAL:	—
	PERSONEELSKOSTEN 2019:	6.629.829 euro
	BEZOEKERS 2019:	circa 584.000 (waarvan 284.587 betalend)
	RECHTSVORM:	BV

FEITEN

Het Palais de Tokyo, gelegen in het hart van Parijs, werd geopend in 2002 en is de grootste instelling voor hedendaagse kunst in Frankrijk met bijna 22.000 vierkante meter tentoonstellingsruimte. In 2019 exposeerde het Palais de Tokyo 188 kunstenaars en kwamen 584.056 bezoekers (284.587 verkochte tickets). Het jaarbudget is circa 19 miljoen euro, waarvan 63% bestaat uit eigen inkomsten. De rechtsvorm is een bv met één aandeelhouder, het Ministerie van Cultuur.

GESCHIEDENIS VAN HET PALAIS DE TOKYO

Het Palais de Tokyo is ontstaan na een oproep van het Ministerie van Cultuur om voorstellen in te dienen voor de oprichting van een centrum voor hedendaagse kunst. Nicolas Bourriaud en Jérôme Sans wonnen de aanbesteding en de opening vond plaats in januari 2002. In 2012 heropende het Palais de Tokyo na een enorme verbouwing, waarbij het vloeroppervlak groeide van 8.000 naar 22.000 vierkante meter. Met de groei veranderde ook de juridische status: van een vereniging werd het een besloten vennootschap die volledig in handen is van de staat.

De open oproep van het Ministerie van Cultuur eind jaren 1990 kan gezien worden als een interventie van het ministerie op de internationale context uit die tijd: in vergelijking met andere landen had Frankrijk een institutioneel hiaat dat de overheid wilde dichten.

Het Palais de Tokyo als antwoord op een nieuwe internationale context

In 1989 was er de val van de Berlijnse muur. Al snel na de opening van Berlijn wordt deze stad de nieuwe hoofdstad van de kunsten. Berlijn trekt in die periode de meeste kunstenaars van over de hele wereld aan en concurreert direct met New York, Parijs en Londen. Tegelijkertijd verschijnen in Londen de Young British Artists, ondersteund en tentoongesteld door Saatchi, wiens invloed toen internationaal was en Londen in staat stelde zich goed te positioneren ten opzichte van Berlijn. Tijdens het einde van de jaren 1990 versterkte Londen zijn positie verder door de oprichting van Tate Modern, die de artistieke beweging van de YBA begeleidde, en in 2003, de oprichting van de Frieze Art Fair.

Het was ook in 2000 dat MoMA PS1 integreerde, waardoor PS1 kon profiteren van de financiële middelen van het MoMA. In de jaren '90 was, op Europese bodem, de oprichting van het Guggenheim Bilbao (1997). De benoeming van Françoise Catherine David als artistiek directeur van documenta X doet het Franse Ministerie van Cultuur realiseren dat er wel Franse curatoren zijn die in staat zijn een internationale tentoonstelling van hedendaagse kunst te leiden, maar dat er geen instelling is in Frankrijk die dit kan organiseren.

Het falen van instituten met een collectie om hedendaagse kunst te tonen

Het idee om Frankrijk meer 'eigentijds' te maken, begon niet in 2002 met de oprichting van het Palais de Tokyo, maar dateert uit 1977 met de oprichting van het Centre Pompidou. Door de bouw van een zeer 'modern' gebouw, gerealiseerd door Renzo Piano, in het historische hart van Parijs. Lang voor de ontwikkeling van musea met spectaculaire architectuur in de afgelopen decennia, probeert het Centre Pompidou de visie van Parijs en Frankrijk te vernieuwen, in een stad en in een land dat vooral wordt gezien als een plaats van cultureel erfgoed.

Het Centre Pompidou had vanaf zijn oprichting als missie om zowel een plaats te zijn voor behoud en presentatie van moderne kunst, een plek voor onderwijs (met een van de grootste bibliotheken in Frankrijk), en een ruimte voor de legitimatie van hedendaagse kunst. In de Nederlandse situatie zou een instelling als het Centre Pompidou een samenvoeging van het Stedelijk Museum, de Openbare Bibliotheek Amsterdam en De Appel op één plek betekenen.

Het samenbrengen van het moderne en het hedendaagse in het Centre Pompidou blijkt in de praktijk echter moeizaam te verlopen: de conserveringsprocedures noodzakelijk voor het behoud van de moderne kunst zitten de productiebehoeften van hedendaagse kunstenaars te veel in de weg. Het is waarschijnlijk dezelfde spagaat die het MoMA ertoe zal brengen om PS1 naar zich toe te trekken: niet om hedendaagse kunst uit het MoMA te laten verdwijnen, maar om het MoMA in staat te stellen zijn activiteiten uit te breiden in de richting van de hedendaagse kunst zonder zijn conserveringsactiviteiten te hoeven belemmeren; door plaatsen te scheiden die gewijd zijn aan ‘modern’ en ‘hedendaags’.

De belastingsituatie in Frankrijk met de oprichting van het Palais de Tokyo
Alleen de oprichting van het Palais de Tokyo in 2002 is niet voldoende om het succes van de instelling te verklaren. Net als in Engeland, waar kunstenaars, galeries en musea zich aansluiten bij Young British Artists, Saatchi, Frieze en Tate Modern, is het Palais de Tokyo mede mogelijk gemaakt door de aanstelling van een vernieuwende curator als Bourriaud (relational aesthetics) en de invoering van een nieuwe belastingwet (Aillagon-wet) die een hervorming betekent van de sponsormogelijkheden voor individuen en bedrijven. De wet zorgt voor meer belastingvoordelen voor individuen en bedrijven, en maakt een grote toestroom van private financiering naar musea en kunstenaars mogelijk.

Het Palais de Tokyo en Franse instellingen voor hedendaagse kunst in Frankrijk: de Fracs

Naast de internationale context speelde ook de Franse interne situatie een rol in het besluit om een centrum als Palais de Tokyo te creëren: hoewel succesvol op het gebied van cultuurparticipatie heeft het Fracs-systeem (zie eerder) ook duidelijke grenzen. Wat de Fracs winnen aan cultuurparticipatie door verspreid te zijn over heel Frankrijk, verliezen ze aan concentratie: op internationaal niveau zijn de Fracs nagenoeg onzichtbaar. De oprichting van het Palais de Tokyo moet de internationale zichtbaarheid versterken.

FUNCTIES PALAIS DE TOKYO

Internationaal platform

Het Palais de Tokyo maakt tentoonstellingen die internationaal rondreizen en het instituut heeft een groot internationaal netwerk. In 2018 werkte het bijvoorbeeld samen met instellingen als: A4 Arts Foundation (Kaapstad), Do Disturb, Human Resources (Los Angeles), Verbo festival (Galeria Vermelho, Sao Paulo), Centre national de la danse - CND (Pantin Cedex), Hayward Gallery (Londen) en The Store X The Vinyl Factory (Londen).

Het Palais de Tokyo heeft ook een ‘Hors les Murs’-programma, dat tot doel heeft de Franse hedendaagse kunst in Frankrijk en het buitenland te promoten, in samenwerking met het Institut Français. Samenwerkingen: Biennale de Lyon (2013 en 2015), MoMA PS1 (2014), Stedelijk Museum Amsterdam (2014), Art Basel Hong Kong en Shanghai (2015), ICA Singapore tijdens Art Stage Singapore (2016), MANIFESTA 11 (2016), Nuit Blanche in Parijs (2016), documenta 14 in Athene (2017), Centre des monuments nationaux en Auvergne (2017), Château de Versailles (2017), EXPO CHICAGO (2017). Rencontres d’Arles, VR-festival (2018).

Onderzoek en ontwikkeling

Het Palais de Tokyo heeft verschillende R&D-activiteiten. Als onderdeel van het performanceprogramma, ‘La Handling’, ontvangt het jaarlijks twee kunstenaars die een residentie doen in de residentieruimte van het Palais de Tokyo: het Pavillon.

Educatie

Het Palais de Tokyo heeft educatieprogramma’s voor zowel leerkrachten als kinderen van alle leeftijden. Wat het Palais de Tokyo bijzonder maakt ten opzichte van andere instellingen is de opleiding van leraren via het Scolab-programma: workshops voor leraren om les te kunnen geven over hedendaagse kunst.

Sociaal programma

Het Palais de Tokyo organiseert bezoeken en ontmoetingen met verenigingen uit de sociale sector. Bijvoorbeeld met de wereld van Justitie: onder toezicht van justitie bezoeken jonge delinquenten het Palais de Tokyo. Verder is er het Educablab, een programma voor scholen uit Parijse buitenwijken en een programma voor sociale verenigingen als Secours Populaire, Leger des Heils, Emmaüs Solidarité, Paris Macadam en meer.

ZAKELIJK PALAIS DE TOKYO

Financieel model

Een van de belangrijkste kenmerken van het Palais de Tokyo, in tegenstelling tot veel kunstinstellingen in Nederland, is de juridische status: het Palais de Tokyo is een bv. De juridische status geeft de instelling de armslag om inkomsten te genereren waarmee (een gedeelte van) het artistieke programma gefinancierd kan worden. Op een totaal aan inkomsten in 2019 van 18.773.214 euro, verwerft het Palais de Tokyo circa 63% overige inkomsten (11.845.705). Deze inkomsten zijn het gevolg van een commerciële strategie die hoofdzakelijk draait om verhuur van de ruimtes. Palais de Tokyo verhuurt voor de lange en korte termijn. Voor de lange termijn wordt er verhuurd aan een restaurant, een nachtclub, een boekwinkel en een commerciële kunstgalerie. Op de korte termijn vindt verhuur plaats voor modeshows, productlancerings, persconferenties en meer.

Het Palais de Tokyo is in 2002 opgericht als een non-profitorganisatie en werd in 2012 met de omzetting naar bv een bedrijf. Het ministerie van Cultuur wilde met een nieuw soort institutioneel model experimenteren: een instelling met voldoende bedrijfsmiddelen uitrusten (in dit geval verhuurbare vierkante meters) zodat inzet van deze bedrijfsmiddelen grotere zelfvoorzienendheid oplevert. Opvallend bij het Palais de Tokyo is de aanpak van de programmering: het Palais de Tokyo plant eerst de commerciële verhuur, die de inkomsten en het gebruik van de ruimtes dekt, en daarna pas de artistieke programmering. Het Palais de Tokyo heeft als jaarlijks doel minimaal 30% van de beschikbare ruimte te besteden aan de artistieke programmering. Indien er minder verhuur voor een jaar ingepland staat, is er meer ruimte voor artistieke activiteiten.

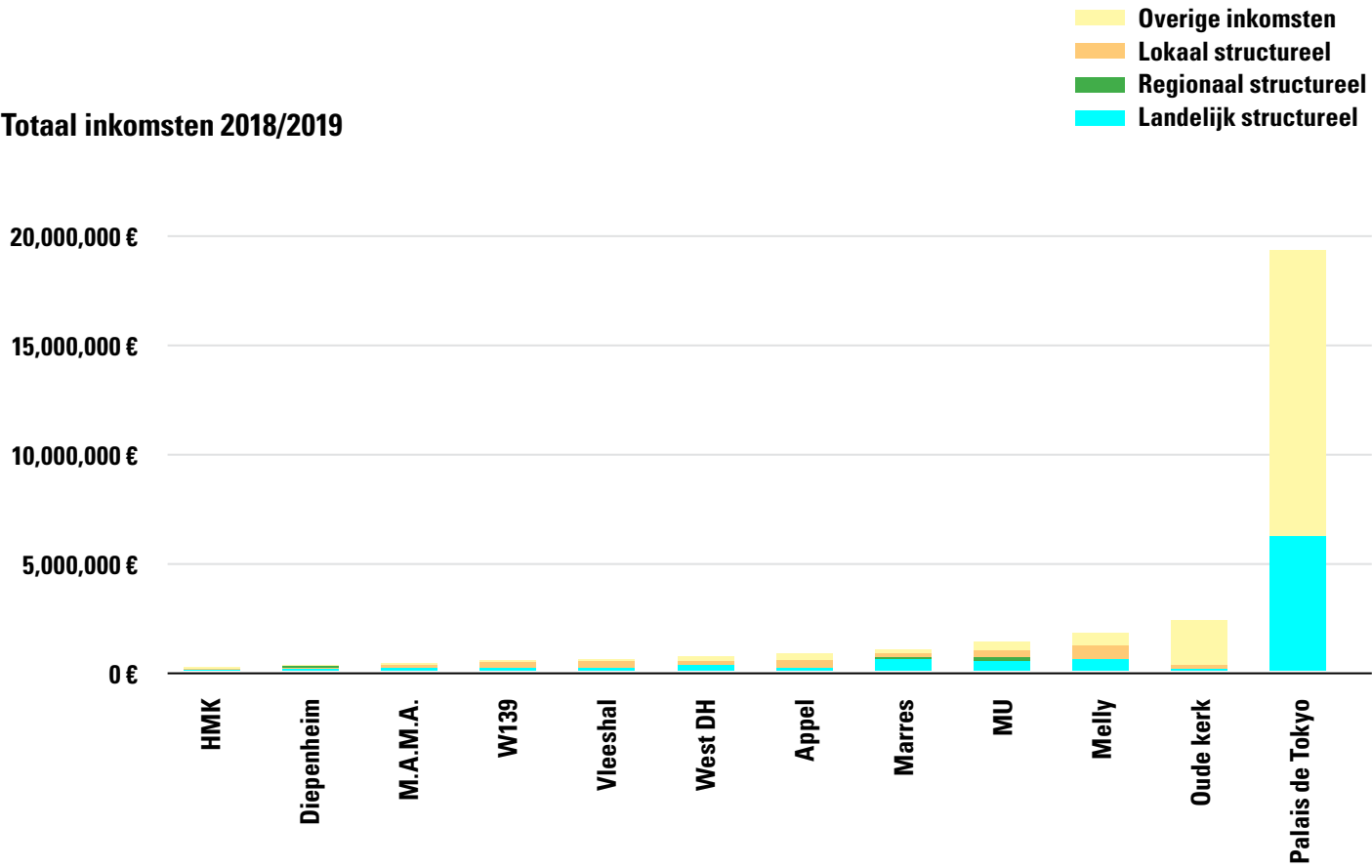
Communicatie

Naast de traditionele communicatie-inspanningen van instellingen, ontwikkelt het Palais de Tokyo communicatiestrategieën per ‘doelstelling’, waarbij prioriteiten voor elk jaar worden bepaald. In 2018 werd de focus gelegd op ‘toerisme’: het doel was bezoekers uit het buitenland en uit Franse streken naar het Palais de Tokyo te trekken met gerichte communicatiecampagnes.

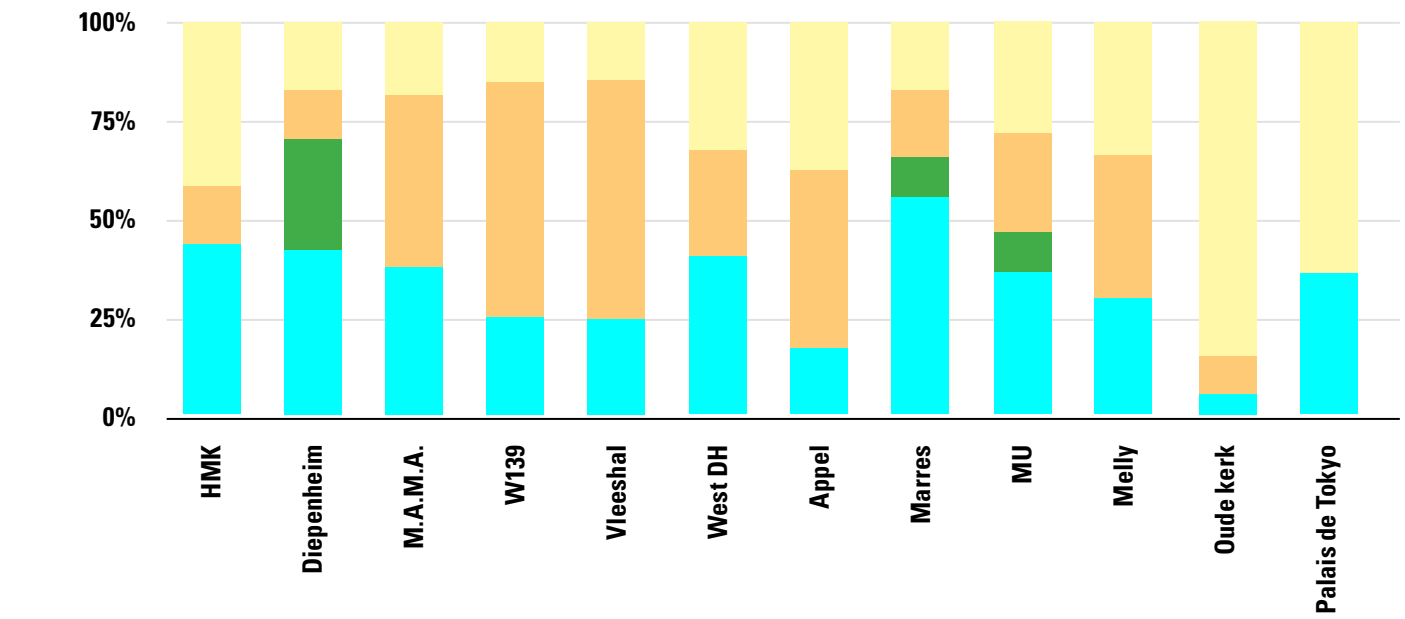
Het Palais de Tokyo ontwikkelde ook een onderzoekstak op het gebied van communicatie om nieuw publiek te kunnen trekken. Het aantal bezoekers en de kaartverkoop nam toe door zich te richten op acties voor heel specifieke doelgroepen als natuuristenbezoek, yoga in het Palais de Tokyo, “bewust bezoek”, “bliksembezoek” en meer.

PALAIS DE TOKYO EN DE NEDERLANDSE SITUATIE

Totaal inkomsten 2018/2019



Totaal inkomsten relatief 2018/2019

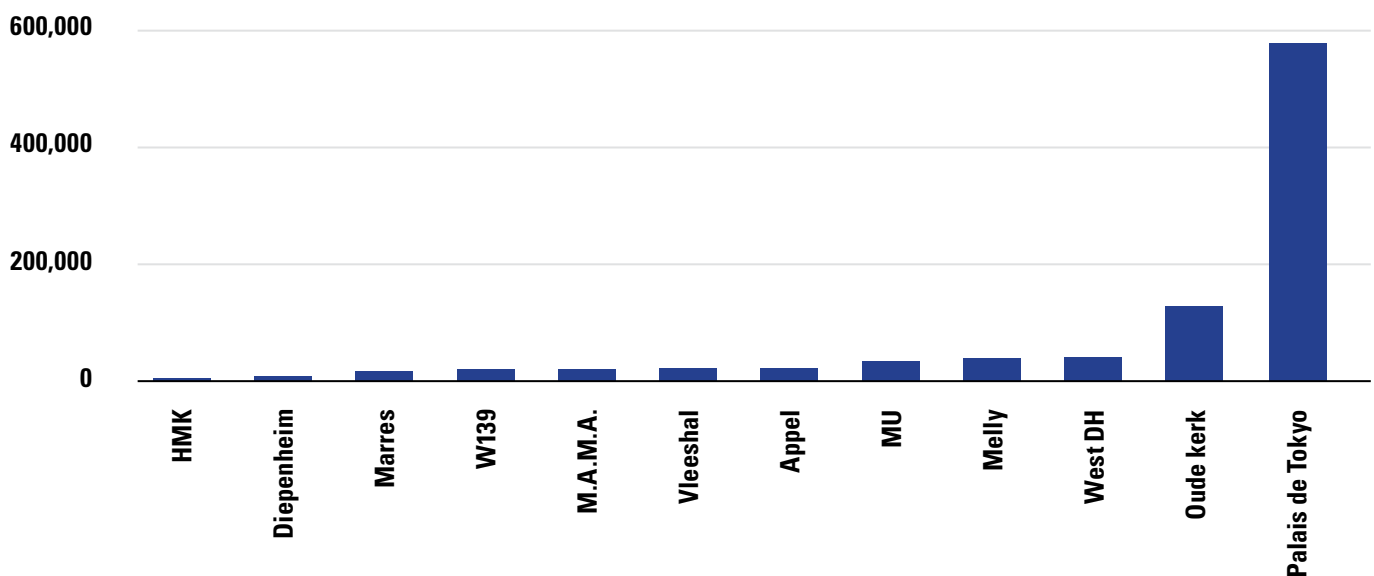


Binnen de kunstpodia in Frankrijk is niets zo institutioneel ambitieus als het Palais de Tokyo. Hoewel het Palais de Tokyo inhoudelijk binnen de categorie presentatie-instellingen binnen de BIS en de categorie Kunstpodia van het Mondriaan Fonds past, is het niveau van overheidssubsidie dat naar het Palais de Tokyo gaat niet vergelijkbaar met dergelijke Nederlandse instellingen. Het totaalbudget en de staatssubsidie van het Palais de Tokyo zijn vele malen groter.

Van de BIS-instellingen en de dertig Nederlandse kunstinstituten ondersteund door het Mondriaan Fonds, heeft slechts een handvol een tentoonstellingsruimte die groter is dan 1.000 vierkante meter, maar geen enkele instelling komt in de buurt van de 22.000 vierkante meter die het Palais de Tokyo tot haar beschikking heeft. Het vloeroppervlak van het Palais de Tokyo is waarschijnlijk groter dan het oppervlak van alle kunstpodia samen. Buiten Nederland gekeken is het Palais de Tokyo ook uitzonderlijk, het overtreft de budgetten en tentoonstellingsmogelijkheden van ICA in Londen, KW in Berlin en Wiels in Brussel. Budget en subsidie van het Palais de Tokyo zijn beter vergelijkbaar met Nederlandse instellingen die een collectie beheren, zoals het Museum Boijmans van Beuningen (19 miljoen euro)²⁹, of het Kunstmuseum Den Haag (21 miljoen euro).³⁰

De discrepantie tussen de Nederlandse kunstpodia en het Palais de Tokyo kan worden verklaard door de ambitie van de Franse overheid om internationaal concurrerend te willen zijn, de locatie in het centrum van een metropool en de oppervlakte van 22.000 vierkante meter aan verhuurbare ruimte. Een dergelijke combinatie van factoren kan enigszins worden vergeleken met de Oude Kerk: het is het enige kunstpodium in de vergelijking dat in het centrum van een grote stad ligt en waarvan de ruimte een gewilde plek is, omdat het bijzonder cultureel erfgoed betreft. Het natuurlijke bereik door de aantrekkingskracht als oudste kerk van Amsterdam zorgt voor aanzienlijke inkomsten uit kaartverkoop. Inkomsten die de publieke financiering ver te boven gaan, net als bij het Palais de Tokyo.

Fysieke bezoekers 2018/2019



Het publieksbereik van het Palais de Tokyo is vele malen groter dan dat van alle kunstpodia. Tegelijkertijd valt op dat de Oude Kerk in verhouding tot haar budget, zich kan meten met het bereik van Palais de Tokyo.

ONDERZOEKSVRAAG

Het Palais de Tokyo is een voorbeeld van een instelling die door de overheid zelf is geïnitieerd. Voor de Nederlandse situatie zijn een paar elementen interessant:

De proactieve houding van het Franse Ministerie van Cultuur: de wil om het Palais de Tokyo te maken komt daarvandaan. Het initiatief is een directe consequentie van inzicht hebben in de internationale culturele positie van je land en de wil om te concurreren op internationaal gebied.

Het experiment met een ander verdienmodel en rechtsvorm. Het Palais de Tokyo is door de overheid uitgerust met commercieel exploiteerbaar kapitaal en een rechtsvorm die daar bij past, een bv.

Het belang van een systeemaanpak: niet alleen met subsidie en commerciële vierkante meters, maar ook de invoering van een ruimhartige geefwet waardoor voordeliger en (zeer) aantrekkelijkere tegenprestaties kunnen worden verleend aan donoren.

20 <https://data.worldbank.org/indicator/SP.POP.TOTL>

21 https://www.budget.gouv.fr/budget-etat/mission?annee=74&loi_finances=47&type_budget=all&type_donnee_budget=ae&op=Valider&mission=15903

22 DEPS / Ministère de la Culture - Chiffres clés Statistiques de la culture.

23 <https://www.lamaisondesartistes.fr/> en <http://www.secu-artistes-auteurs.fr/>

24 <http://traduction.culture.gouv.fr/url/Result.aspx?to=en&url=https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Arts-plastiques/Pour-les-professionnels/Schemas-d-orientation-pour-les-arts-visuels-SODAVI>

25 <https://www.cnap.fr/rapport-dactivite-2018>

26 <https://www.culturalpolicies.net/database/search-by-country/country-profile/category/?id=13&g1=1>

27 <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-d-ouvrages/Atlas-regional-de-la-culture/Atlas-regional-de-la-culture-2018>

28 Ibid

29 <https://storage.boijmans.nl/uploads/2020/05/05/YhwBRdPI0W6Cy7HGWgbzhd0PxrJu2LvX0H4DWq4Y.pdf>

30 https://www.kunstmuseum.nl/sites/default/files/documents/Museum/Organisatie/Nieuw%20NL/jaarverslag_2019.pdf

5. VERENIGD KONINKRIJK

Circa 66.834.400 inwoners in 2019



NATIONALE OVERHEID

Op nationaal niveau wordt cultuur in Groot-Brittannië gefinancierd door het ministerie, het Department for Digital, Culture, Media and Sport (DCMS).³¹ Naast deze uiteenlopende activiteiten moet het ministerie ook zijn middelen evenwichtig verdelen over de zeer verschillende lokale identiteiten van Engeland, Wales, Schotland en Noord-Ierland. In 2019 verdeelde het DCMS bijna 2,5 miljard euro op het gebied van cultuur:

- 39% Kunsten, cultuur en bibliotheken
- 23% Erfgoed
- 33% Musea en galleries
- 5% Media en creatieve industrie

Musea van nationale relevantie als The National Gallery, The National Portrait Gallery en Tate Galleries, worden direct door het DCMS gesubsidieerd.³² Het overige cultuurgeld van het DCMS wordt verdeeld door andere Arm's Length Bodies en Agencies: fondsen en organisaties die in alle uithoeken van het land aanwezig zijn, waaronder:

- Design Council (2,7 miljoen euro)³³
- British Film Institute (137 miljoen euro)³⁴
- Arts Council England (629 miljoen euro)³⁵

Maar ook:

- BBC³⁶
- Nationaal Loterij Erfgoedfonds
- Visit Engeland
- British Library³⁷

De financiering wordt voor een groot gedeelte gedekt door de Nationale Loterij, die film (British Film Institute), erfgoed (National Lottery Heritage Fund) en artistieke cultuur (Arts Council England) financiert.

NATIONALE OVERHEID
EN BEELDENDEN KUNST

De Arts Council is het nationale bureau dat verantwoordelijk is voor het artistieke beleid ter ondersteuning van de kunsten, musea en bibliotheken in heel Engeland. Er zijn vier Arts Councils: Arts Council England, Wales, Scotland en Northern Ireland. Het tienjarige strategische beleid richt zich op vijf doelen:

- Excellentie laten bloeien en vieren;
- Iedereen heeft de mogelijkheid om kunst te ervaren en erdoor geïnspireerd te worden;
- Kunstenaars en instellingen zijn veerkrachtig en werken ecologisch duurzaam;
- Leiderschap en personeelsbestand van de instellingen is divers en bekwaam;
- Elk kind, elke jongere heeft de kans om kunst te ervaren.

In 2019 ontving de Arts Council 68% van de inkomsten van de overheid en kwam 31% van de Nationale Loterij. Het grootste deel van de steun van de Arts Council voor 2018-2022 gaat naar 829 National Portfolio Organisations (NPO's), die jaarlijks in totaal 372 miljoen euro ontvangen plus nog eens 78 miljoen euro van de Nationale Loterij voor onderwijsprogramma's ten gunste van kinderen en adolescenten.³⁸ Verder zijn er de Arts Council National Lottery Project Grants voor kunstenaars en maatschappelijke en culturele organisaties. Dit budget bedraagt voor 2020 107 miljoen euro³⁹. De Arts Council England tenslotte biedt met 79 miljoen euro ook specifieke hulp in de kunstsector ter ondersteuning van diversiteit, de professionalisering van kunstprofessionals en innovatieve projecten rond economische modellen voor cultuur.

National Portfolio Organisations — Annual Submission 2019/20 (All regions, all disciplines, all organisations (765))

Income (in £000s)	Full Portfolio (765)		Current Selection (765)	
Income Type	£000s	%	£000s	%
Earned Income	967,631	50.6%	967,631	50.6%
Arts Council England subsidy	422,188	22.1%	422,188	22.1%
Contributed income	258,575	13.5%	258,575	13.5%
Local authority subsidy	161,153	8.4%	161,153	8.4%
Other public subsidy	102,191	5.3%	102,191	5.3%
Total	1,911,738		1,911,738	

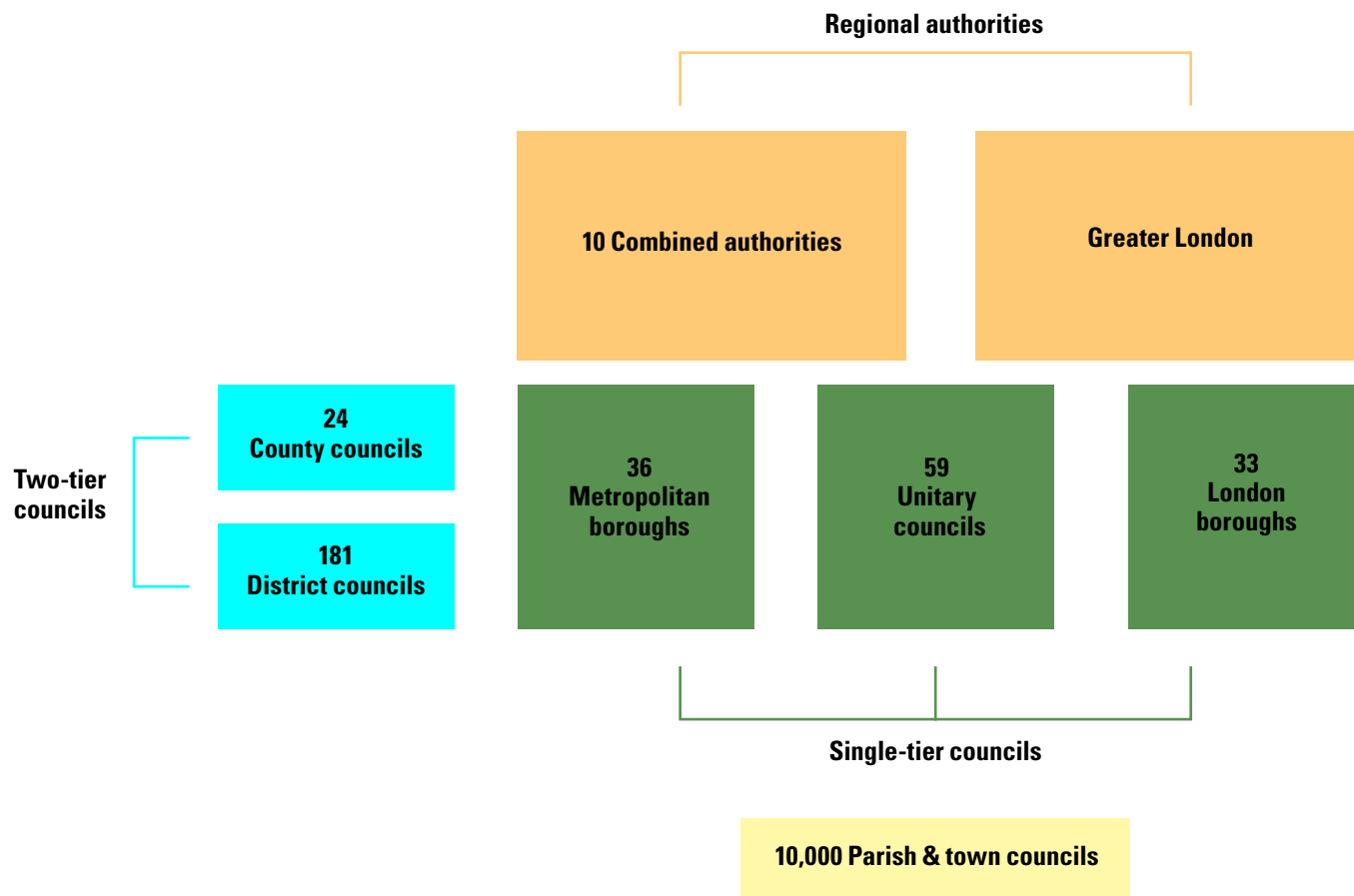
Bron: <https://www.artscouncil.org.uk/our-data/our-npos-and-annual-data-survey#section-3>

De Arts Council houdt gedetailleerde data bij over de activiteiten en prestaties van de NPO-instellingen die het financiert. Zoals zichtbaar in bovenstaande tabel is het aandeel van structurele financiering van de Arts Council op het totaal van de inkomsten van instellingen met 22,1% bescheiden; de zelf gegenereerde inkomsten van de instellingen zijn met 50,6% hoog te noemen. Een belangrijke beleidsdoelstelling van de organisatie is sturen op het vergroten van (financiële) weerbaarheid ('resilience') bij de instellingen. Dit beleid wordt kracht bij gezet door ten opzichte van de totale inkomsten van instellingen een laag structureel subsidieniveau te hanteren.

English local government structures

*This diagram represents the key local government structures in England.

[Bron: newlocal.org.uk/articles/local-government-explained-types]



De regio- en gemeentestructuur zit ingewikkeld in elkaar zoals uit bovenstaande afbeelding blijkt. Er is geen regionale autoriteit die verantwoordelijk is voor cultuur in het Verenigd Koninkrijk. De verantwoordelijkheid voor cultuur wordt gedeeld tussen de Britse regering, en de single-tier en de two-tier councils verspreid over het land.

Wat de lokale financiering betreft is er in het Verenigd Koninkrijk tussen 2011-2019 fiks bezuinigd op de overheidsfinanciering, met bijna 417 miljoen euro. Eén derde van de gemeenten heeft geen medewerker cultuur in hun team. De stad Londen ontvangt ergens tussen twee derde en de helft van de jaarlijks beschikbare Arts Council-middelen, omdat meer dan tweehonderd National Portfolio Organisations zich in Londen bevinden.



Eastside Projects Facade, with Hardeep Pandhal, *BAME Storm*, 2018; Peter Nencini, *Eye Glyph*, 2017; Scott Myles, *il*, 2009.
Photo by Stuart Whipps, courtesy of Eastside Projects

GEGEVENS

OPPERVLAKTE PRESENTATIERUIMTE:	circa 330 m ²
INKOMSTEN 2019:	529.549 euro ⁴⁰
WAARVAN STRUCTUREEL NATIONAAL:	139.459 euro
WAARVAN STRUCTUREEL REGIONAAL:	—
WAARVAN STRUCTUREEL LOKAAL:	103.368 euro
PERSONEELSKOSTEN 2019:	183.779 euro (5 fte)
BEZOEKERS 2019:	circa 20.000 (gratis entree)
RECHTSVORM:	Business limited by guarantee not for profit

FEITEN

Eastside Projects bestaat sinds 2008 en is gevestigd in Birmingham. De instelling heeft 336 vierkante meter aan tentoonstellingsruimte tot haar beschikking. Jaarlijks vinden er ongeveer zes tentoonstellingen plaats en worden er twee projecten in de openbare ruimte gerealiseerd. De organisatie programmeert ongeveer 26 openbare evenementen per jaar en voorziet daarnaast in talentenprogramma Extra Ordinary People. De inkomsten in 2018 zijn circa 530.000 euro. Arts Council England (ACE) is namens de nationale overheid structurele financier, de subsidie beslaat circa 25% van de totale inkomsten in 2018. Hiernaast draagt de Birmingham City University structureel circa 20% bij. De rechtsvorm Business limited by guarantee with not for profit status is vergelijkbaar met de Nederlandse rechtsvorm van vereniging met ANBI-status.

SAMENVATTING MISSIE EASTSIDE PROJECTS

Eastside Projects is een door kunstenaars gerund multiversum: een instituut dat kunst opdrachten geeft, werken produceert, experimentele kunstpraktijken presenteert en laat zien hoe kunst nuttig kan zijn als onderdeel van de samenleving. Eastside Projects biedt vitale infrastructuur, ondersteunt best practices en werkt aan het vergroten van de rol van de artist-run space.

GESCHIEDENIS VAN EASTSIDE PROJECTS

De instelling is in 2008 opgericht door de huidige directeur Gavin Wade en vijf andere kunstenaars. Ze reageerden op een open call voor een beeldende kunstruimte in Birmingham. De open call werd uitgezet door de Birmingham City University, op verzoek van ACE. In 2008 waren er vrijwel geen beeldende kunstplekken in de stad. ACE wilde met de open call die leemte opvullen. Om als ACE een nieuw initiatief meteen structureel te kunnen subsidiëren en de status van Regularly Funded Organisation (nu National Portfolio Organisation) te kunnen geven, was het voor ACE noodzakelijk om samen te werken met een betrouwbare partner in de stad, de Birmingham City University. Eastside Projects won de open call. Tot op de dag van vandaag werkt Eastside Projects binnen een partnership met de School of Art afdeling van de universiteit. De subsidie van ACE wordt verstrekt aan de universiteit die daarmee ook eindverantwoordelijk is. Eastside Projects is echter een op zichzelf staande organisatie met autonome programmering, nadrukkelijk geen universiteitsgalerie voor (afgestudeerde) studenten en docenten.

De eerste drie jaar kreeg Eastside Projects ongeveer 100.000 pond aan ACE subsidie per jaar om op te starten. Geld vanuit de stad werd niet aangevraagd: daar waren alleen kleine projectsubsidies te verkrijgen die meer werk opleverden dan inkomsten. ACE en de universiteit investeerden beiden middelen in de renovatie van het pand aan Heath Mill Lane.

Naast het partnership met de universiteit was het voor ACE belangrijk dat het team ervaren was en dat het verschillende disciplines verbond (beeldende kunst, grafische vormgeving en architectuur). Bovendien had de organisatie de ambitie om een nieuw type kunstenaarsinitiatief neer te zetten. De centrale vraag die de initiatiefnemers zichzelf stelden en nog steeds stellen is: waarom worden niet alle kunstorganisaties gerund door kunstenaars? In zekere zin wilde men met de oprichting van Eastside Projects aantonen dat de impact van artist-run

spaces groter kan zijn dan dat deze doorgaans is. Om dit doel te bereiken past de organisatie een mix van benaderingen toe die gebruikelijk is voor musea en commerciële galeriën en verbindt deze met agenda-setting, talentontwikkeling en kennisdeling.

FUNCTIES EASTSIDE PROJECTS

Model kunstenaarsinitiatief ontwikkelen

Eastside Projects is actief betrokken bij het verder brengen van het kunstenaarsinitiatief als model. Daartoe ontwikkelt de organisatie open source gebruikershandleidingen over onderwerpen als vertoning, productie, huisvesting, beleid, multiversum en galerie. Ook werkt de organisatie al sinds de oprichting in 2008 aan onderwerpen als diversiteit, fair pay en het bieden van een veilige omgeving. Hiervoor ontwikkelde Eastside Projects codes en agenten deert het de onderwerpen lokaal en nationaal.

Internationaal platform

Jaarlijks is er één project dat nationaal of internationaal gecoproduceerd wordt en gaat toeren. Regelmatig wordt in de internationale pers aandacht geschonken aan tentoonstellingen of activiteiten van Eastside Projects.

Onderzoek en ontwikkeling

Het programma concentreert zich rond thema's als kunst als handel, kunst als vertoning, kunst als productieproces, kunst als beleidsvorming, kunst als place-making en kunst als huisvesting.

Educatie

Een belangrijke pijler van de organisatie is het talentontwikkelingsprogramma Extra Ordinary People (EOP). EOP bestaat uit evenementen, workshops, kansen en projecten voor kunstenaars, curatoren en schrijvers om de ontwikkeling van werk, ideeën, verbindingen en carrières te ondersteunen. De EOP-leden (momenteel circa 220) worden in contact gebracht met het netwerk van regionale, nationale en internationale contacten van Eastside Projects die uitgebreide ervaring met de hedendaagse kunstwereld hebben.

Sociaal programma

Eastside Projects is actief betrokken bij de stad Birmingham. De organisatie gelooft in de positieve rol die kunstenaars in de vormgeving van de stad kunnen spelen. Bewoners en bezoekers zijn voor Eastside Projects vooral deelnemer. Zo werkt de organisatie bijvoorbeeld langdurig samen met bewonersinitiatieven in Oost-Birmingham om kunst daarnaartoe te brengen. De bewonersinitiatieven zetten projecten waar ze behoefte aan hebben zelf op. Eastside Projects adviseert en helpt de bewonersinitiatieven aan contacten, of helpt ze subsidieaanvragen schrijven. Soms mondt dit uit in een opdracht voor Eastside Projects zelf, bijvoorbeeld voor het realiseren van een kunstwerk in de openbare ruimte.

De stad

Eastside Projects ziet zichzelf als een publiek goed dat van invloed is op hoe mensen denken en praten over Birmingham en cultuur. Hoewel Eastside Projects nooit exploitatiesubsidie van de stad kreeg, heeft de organisatie het tot haar missie gemaakt met de stad in gesprek te komen en in gesprek te blijven. Over hoe de stad er in de toekomst uit kan zien en hoe kunst in dat proces een centrale plaats kan hebben. Inmiddels maakt Eastside Projects vast onderdeel uit van het stedenbouwkundig overleg bij de gemeente en leidt het momenteel drie openbare kunstprojecten in de stad, waaronder een grote transformatie van de markt midden in het centrum van Birmingham.

Ook werd vanuit Eastside Projects in samenwerking met de Birmingham City University het zogeheten STEAMhouse opgericht: een centrum voor innovatie, creatief denken, prototyping en bedrijfsontwikkeling. Het centrum ondersteunt ondernemers, eenmanszaken, bedrijven en burgers bij het opbouwen van hun bedrijf en het ontwikkelen van producten en diensten. STEAMhouse wordt geleid door kunstenaar/maker Ruth Claxton, een van de oprichters van Eastside Projects. Het idee voor het initiatief kwam voort uit de behoefte om een ruimte te creëren waarin de praktijken van uitvinders, kunstenaars, ondernemers, academici, ontwerpers, ingenieurs en vernieuwers samengebracht kunnen worden. Het project werd gefinancierd door ACE en het Europees Fonds voor Regionale Ontwikkeling.

ZAKELIJK EASTSIDE PROJECTS

Financieel model

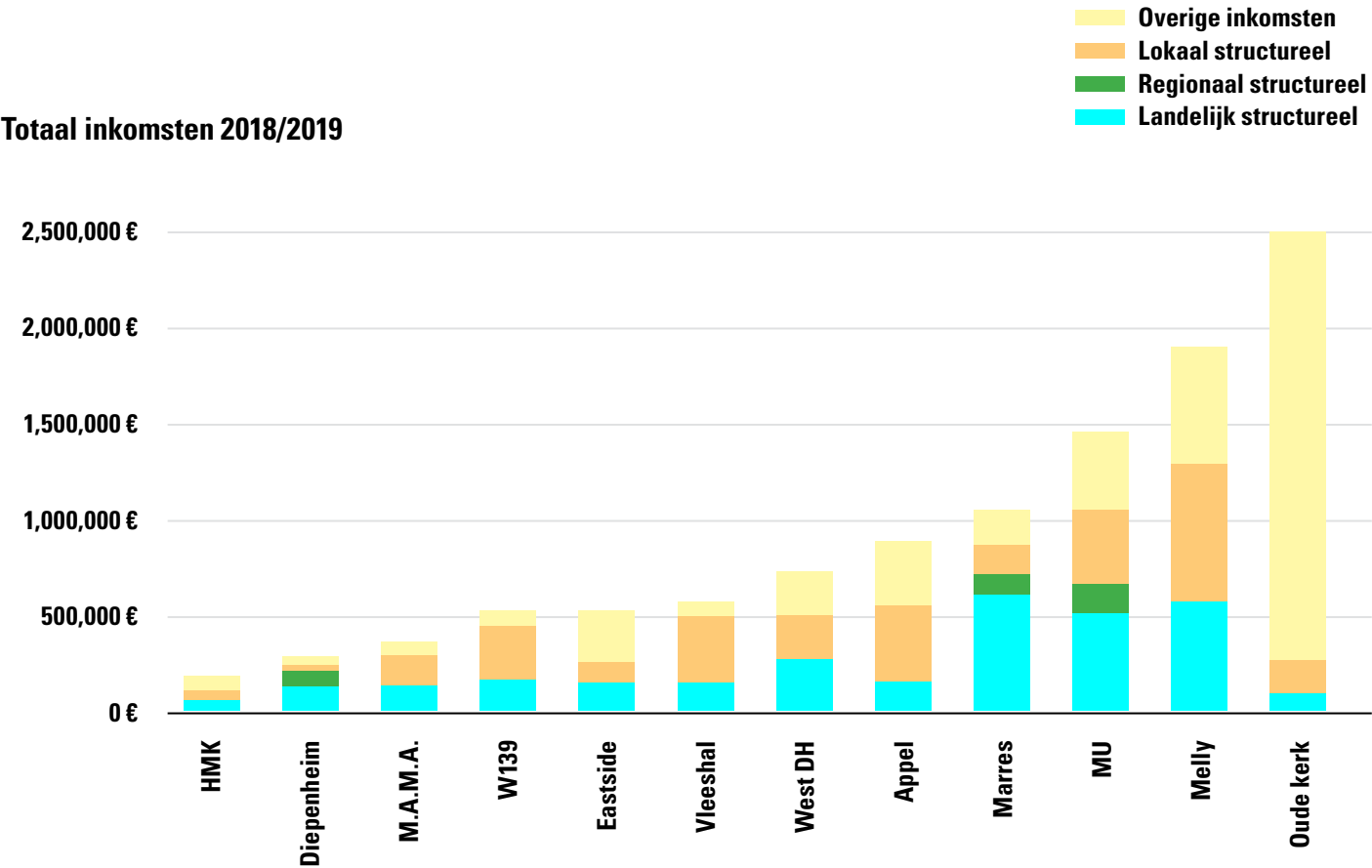
De inkomsten bestaan uit een mix van subsidies van private fondsen (20%), exploitatiesubsidie van ACE (25%), een bijdrage van Birmingham City University (20%) en eigen inkomsten (35%) voortkomend uit voornamelijk het in opdracht realiseren van kunst in de openbare ruimte.

Voor Eastside Projects is het formaat van de tentoonstellingsruimte bepalend voor de aanpak: een grotere ruimte betekent een groter budget dat nodig is om de ruimte goed te kunnen programmeren. Een groter noodzakelijk budget betekent dat de organisatie strategischer en meer gefocust te werk moet gaan, waar een kunstenaarsinitiatief met een kleine ruimte een meer organische aanpak kan hebben.

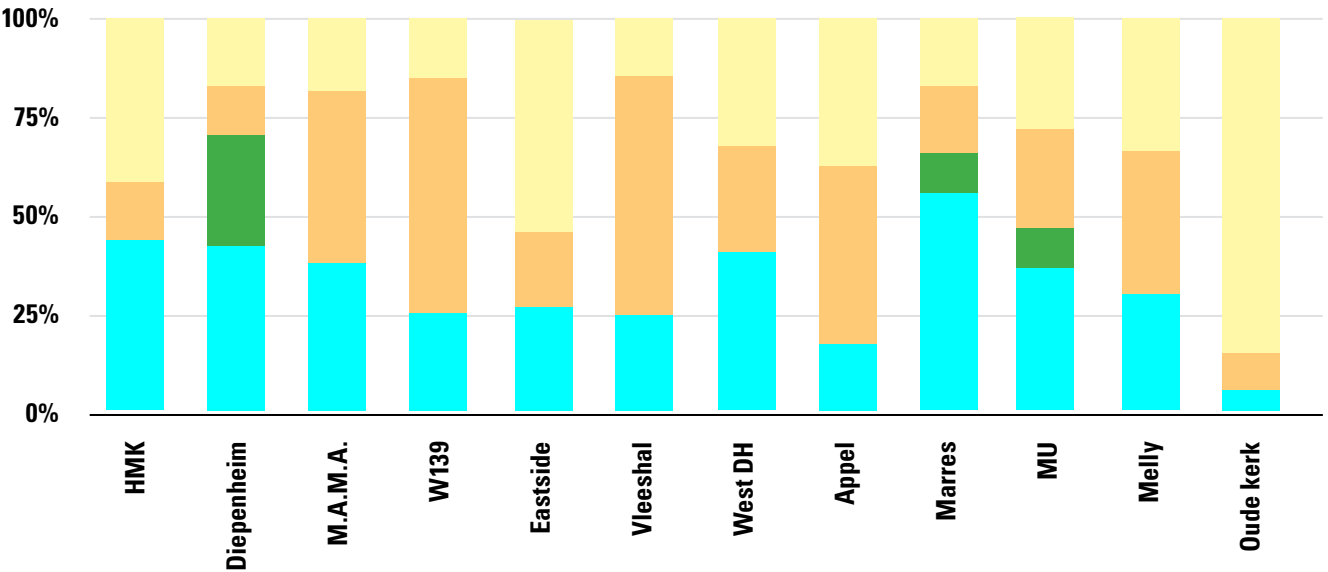
Organisatie

De dagelijkse bezetting van de organisatie bestaat uit zes personen (5 fte): een kunstenaar-curator (directeur), een kunstenaar-maker (adjunct-directeur), een curator voor projecten buiten het eigen gebouw, een community-kunstenaar die het EOP-programma en het publieke programma coördineert, en twee kunstenaar-curator trainees. Drie directeuren, drie van de voormalige kunstenaar-oprichters, zijn juridisch gezien eindverantwoordelijk. Het bestuur heeft alleen een adviserende rol, omdat Eastside Projects principieel door kunstenaars wordt geleid.

Het wegvallen van structurele inkomsten is een risico met het aflopen van de huidige beleidsperiode bij ACE. Hiernaast is de veranderende relatie met de universiteit een risico doordat sleutelpersonen met pensioen zijn, of op andere plekken in de organisatie terecht zijn gekomen. Ook de huur van de plek is een potentieel risico. Bij elke onderhandeling over het huurcontract is vooraf onduidelijk wat de uitkomst is over de hoogte van de huur en de termijn. Eastside Projects wil het pand aankopen, maar heeft daar de middelen niet voor. Verder is een zorg de organisatie duurzaam voort kunnen zetten en niet burnt out raken. Er wordt veel gedaan met een klein team. Net als bij The Showroom verhoogde ACE haar exploitatiesubsidie de afgelopen twaalf jaar niet.



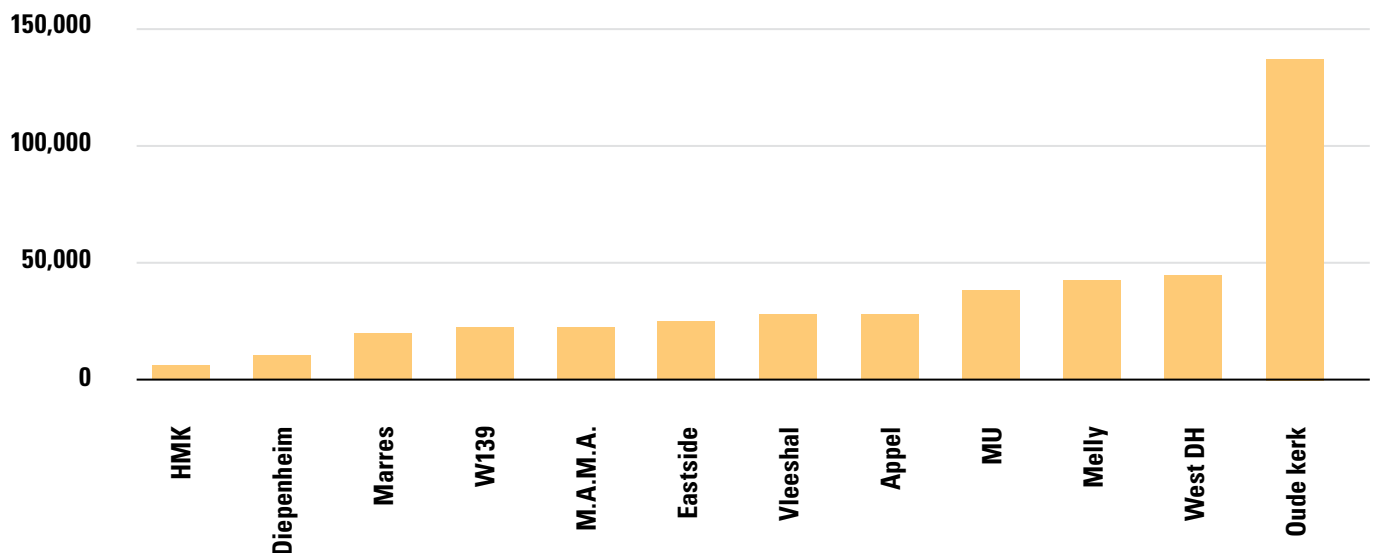
Totaal inkomsten relatief 2018/2019



Het inkomstenniveau van Eastside Projects is vergelijkbaar met dat van W139 (ook een kunstenaarsinitiatief). Het percentage overige inkomsten van Eastside Projects is relatief hoog en ligt op meer dan 50%. Vergeleken met de Nederlandse selectie aan instellingen heeft alleen de Oude Kerk een nog hoger percentage overige inkomsten. Zowel Eastside Projects als de Oude Kerk zijn in grote steden gevestigd. Birmingham is met een miljoen inwoners ongeveer even groot als Amsterdam. Tegelijkertijd is Birmingham binnen het Verenigd Koninkrijk een provinciestad met beperkte aantrekkingskracht op toeristen en cultuurliefhebbers.

De belangrijkste verklaring die de directeur van Eastside Projects zelf geeft voor het relatief grote aandeel overige inkomsten is de noodzaak ervan. Enerzijds omdat ACE een relatief klein bedrag geeft en dat nooit indexeerde, anderzijds omdat de grootte van de tentoonstellingsruimte en de ambities van de instelling vragen om een minimumniveau aan budget.

Fysieke bezoekers 2018/2019



Eastside projects haalt ongeveer hetzelfde niveau aan fysieke bezoekers op de eigen locatie als vergelijkbare plekken in Nederland. Naast de bezoekers op de eigen locatie heeft Eastside Projects een groeiend online programma en realiseert de organisatie jaarlijks twee projecten in de openbare ruimte van Birmingham, waarmee het totale publieksbereik wat hoger zal liggen.

Eastside Projects is een voorbeeld van een kunstenaarsinitiatief (artist-run space) dat internationale zichtbaarheid succesvol weet te combineren met een innige verbintenis met de stad Birmingham. Binnen het Verenigd Koninkrijk, waar het contrast tussen de hoofdstad Londen en de rest van het land groter is dan in Nederland (de concentratie van de meeste politieke, economische en culturele macht ligt in Londen), is Eastside Projects een interessant voorbeeld van hoe een kunstpodium geleid door kunstenaars succesvol in een provinciestad kan functioneren.

Uit de casus van Eastside Projects is een aantal elementen voor de Nederlandse situatie te halen:

Na constatering van een hiaat op het gebied van presentatiemogelijkheden voor beeldende kunst in Birmingham, nam de nationale overheid (ACE) zelf het initiatief om samen met een lokale partner een kunstpodium te creëren.

De geëngageerde aanpak van Eastside Projects komt uit diepgevoelde interesses en waarden voort, maar wordt ook gestructureerd en strategisch ingezet en heeft daardoor positief effect op alle vlakken van de organisatie: van inkomsten tot impact, draagvlak, nieuwe kansen en vooroplopen. Zo kunnen kunstenaars en makers door de directe betrokkenheid van Eastside Projects bij gemeentelijke overleggen en projecten en de realisering van STEAMhouse succesvol bijdragen aan stads- en beleidsvorming.

Het belang van een hechte band met een relevante andere publieke partijen in de stad als de universiteit. De relatie met de universiteit was instrumenteel bij de oprichting van Eastside Projects. Andersom biedt Eastside Projects de universiteit frisse ideeën en een nieuwe multidisciplinaire aanpak, wat bijvoorbeeld resulteerde in het STEAMhouse waar kunstenaars, designers en wetenschappers samenwerken.

Interessant is ook de oproep van de directeur van Eastside Projects om als overheid voor meer instellingen panden aan te kopen dan nu al gebeurt. Zekerheid over de huisvesting scheelt een organisatie veel onnodige stress en weglekken van energie. Bovendien is het risico voor een overheid doorgaans laag: indien de organisatie onverhoopt ophoudt te bestaan, kan het pand vaak met winst verkocht worden.

Opmerkelijk bij Eastside Projects, en een belangrijke succesfactor voor het slagen van de organisatie, is de diverse set aan skills en ambities die de initiatiefnemers vanaf het begin inbrachten: opgericht door kunstenaars-curatoren, een community-kunstenaar, een architect en een grafisch vormgever was de (artistieke) knowhow in huis om aan alle eisen en opdrachten te voldoen.

5.3
INSTITUTE FOR CONTEMPORARY ART (ICA) *Londen, VK [ica.art]*



Institute of Contemporary Arts, London. Photo: Rob Battersby

GEGEVENS

OPPERVLAKTE PRESENTATIERUIMTE:	niet beschikbaar
INKOMSTEN 2019:	4.159.298 euro
WAARVAN STRUCTUREEL NATIONAAL:	987.180 euro
WAARVAN STRUCTUREEL REGIONAAL:	—
WAARVAN STRUCTUREEL LOKAAL:	—
PERSONEELSKOSTEN 2019:	2.156.993 euro
BEZOEKERS 2019:	circa 334.000 (waarvan 84.486 betalend)
RECHTSVORM:	Charitable company limited by guarantee

FEITEN

Het Institute of Contemporary Art, opgericht in 1947, bevindt zich in het hart van Londen, tussen Buckingham Palace, Downing Street en Piccadilly Circus in. Het ICA heeft twee tentoonstellingsruimtes, twee bioscoopzalen, een theater, een studio, een boekwinkel en een café. De rechtsvorm is vergelijkbaar met de Nederlandse vereniging met ANBI-status.

SAMENVATTING MISSIE ICA

Het ICA is een instituut dat zich toelegt op hedendaagse productie. Het is een multidisciplinaire plek gewijd aan kunst, film, dans, en meer. Zo organiseert het ICA ook conferenties en debatten over maatschappelijke onderwerpen. Het ICA neemt een bijzondere positie in op het gebied van film met een eigen bioscoop voor kunstenaarsfilms en onafhankelijke filmproducties.

GESCHIEDENIS ICA

Het ICA is opgericht in 1946 door een collectief van kunstenaars, dichters en hun private supporters. De programmering werd experimenteel opgezet als een 'workshop'. Tijdens de late jaren '40 en '50 presenteerde het ICA projecten georganiseerd door leden van de Independent Group. Vaak aangeduid als de geboorteplaats van de popart, steunde het ICA proto-popartisten Richard Hamilton en Eduardo Paolozzi, en organiseerde ze de eerste grote Britse institutionele tentoonstellingen van Francis Bacon, Pablo Picasso en Alison en Peter Smithson.

Het ICA verhuisde in het voorjaar van 1968 naar de huidige locatie aan The Mall. Bij de opening gaf de toenmalige directeur Michael Kustow het instituut een duidelijke missie mee: "Als het nieuwe ICA slechts een andere culturele voorziening wordt, in een stad die vol zit met galleries, theaters en concertzalen, dan zal het mislukt zijn. Het ICA moet een actieve aanwezigheid worden, een brandpunt waar een kern van kunstenaars uit alle hedendaagse kunsten dringende en noodzakelijke boodschappen kan overbrengen. [...] Een vrije ruimte, waarin de diepste vragen die ons als individu en de samenleving aangaan, kunnen worden onderzocht in continuïteit [...] een aanhoudend onderzoek naar de wortels van onze huidige mogelijkheden en onvrede." ⁴¹

FUNCTIES ICA

Internationaal platform

Het ICA-tentoonstellingsprogramma biedt een platform aan zowel internationale kunstenaars als lokale kunstenaars. Het internationale profiel van het ICA maakt mogelijk dat lokale kunstenaars internationaal zichtbaar zijn. In 2019 waren er bijvoorbeeld tentoonstellingen met de in Londen wonende Schotse kunstenaar Moarg Keil, met de Amerikaanse schrijfster Kathy Acker en met het Berlijnse collectief Honey-Suckle Company. De filmprogrammering volgt hetzelfde internationale en nationale principe: zo bood Het ICA in 2019 een retrospectief aan van het duo Huillet-Straub in samenwerking met het British Film Institute en het Goethe-instituut. Het ICA organiseerde ook documentairefestival Frame of Representation en vertoont het hele jaar door Britse films.

Onderzoek en ontwikkeling

In de programmering van het ICA is de afgelopen jaren steeds meer ruimte gekomen voor sociale kwesties. Politieke, economische, sociale en culturele onderwerpen vormen inmiddels de belangrijkste focus in de programmering. De diversiteit en rijkdom aan inhoud is een gevolg van de multidisciplinaire aanpak en de lange thematische lijnen die aangehouden worden voor de tentoonstellingen, films, debatten, workshops en meer.

Educatie

Educatie bestaat uit het ‘Talks and Learning’-programma. Het multidisciplinaire karakter van het ICA, met tentoonstellingszalen, twee bioscopen, een theater, vergaderzalen en een boekwinkel, maakt een educatieve aanpak mogelijk die verder gaat dan een rondleiding in een tentoonstellingsruimte. In 2019 organiseerde de instelling ongeveer één evenement per week rond thema’s als gender, milieu en sociale rechtvaardigheid door denkers, kunstenaars en activisten uit te nodigen.

Het ICA werkt ook samen met universiteiten om workshops voor studenten te organiseren, zoals in 2019 met University of The Arts London, Kingston University, Kent and Birbeck University en University of London.

Sociaal programma

Een keer per maand organiseert het instituut, in samenwerking met het Islington Centre for Refugees and Migrants, workshops op locatie met vluchtelingen en migranten uit Londen.

ZAKELIJK FRAC PACA

Financieel model

De inkomsten voor 2019 zijn in totaal 4.159.298 euro. Dit bedrag is als volgt verdeeld:

32%	Activiteiten (projectsubsidies, kaartverkoop, coproductie, sponsoring en educatie)
24%	Arts Council England (ACE)
14%	Zalenverhuur
11%	Donaties en nalatenschappen
10%	Boekwinkel, merchandise, kunstenaarsedities
4%	Ledenclub
3%	Horeca
2%	Overig

Het financiële model van het ICA is met 76% overige inkomsten ondernemend te noemen. In de jaarrekening van het ICA staat bovendien dat vanaf 2020 ACE voornemens is haar structurele bijdrage verder te beperken tot maximaal 22% van het totaal aan inkomsten, waarmee het ondernemerschap van de instelling verder dient toe te nemen bij gelijkblijvend activiteitsniveau.

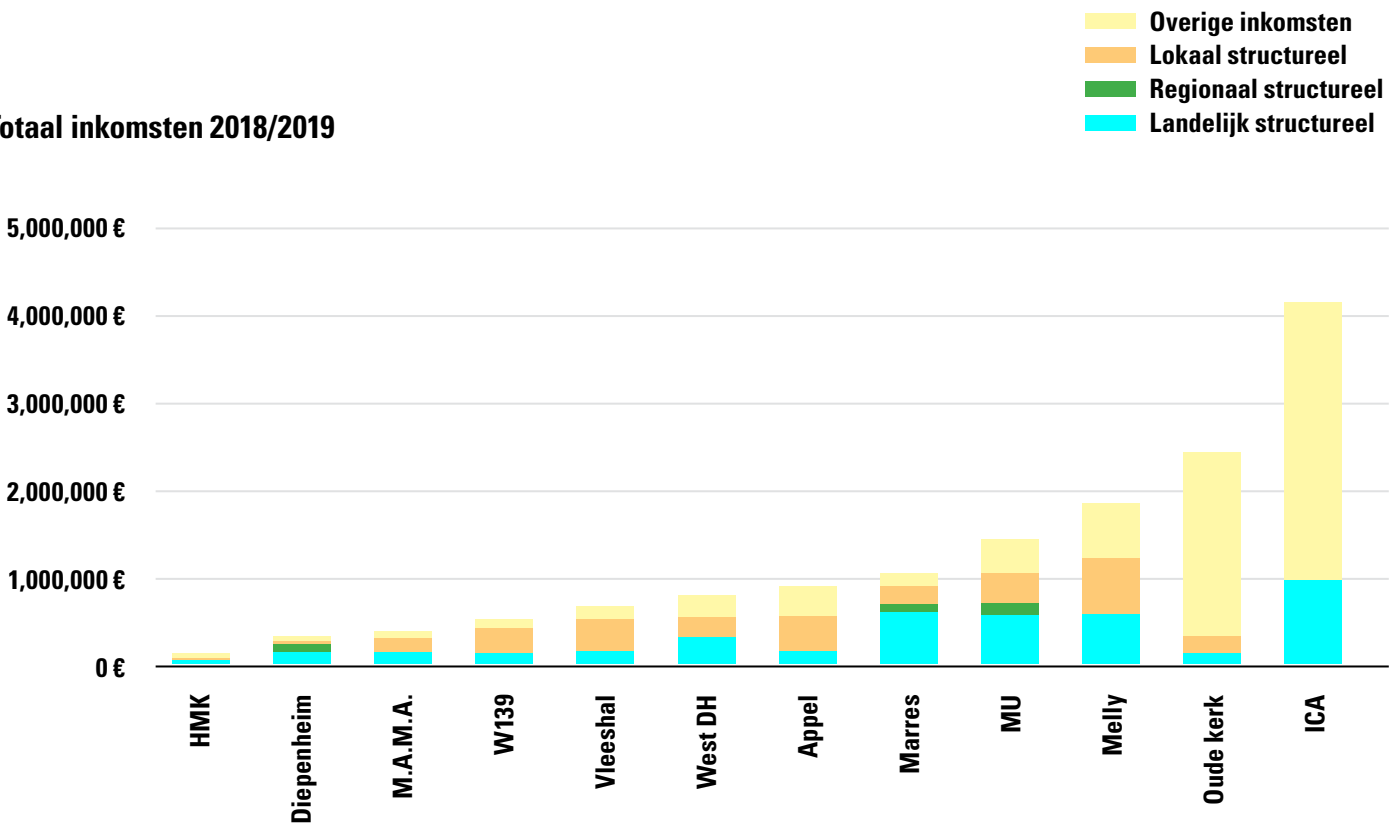
De belangrijkste inkomsten worden binnengehaald met de activiteiten, zaalverhuur, donaties en winkel. De grote overige inkomstenstroom is, met het artistieke profiel van het ICA als basis, met name mogelijk door de centrale locatie van de organisatie in wereldstad Londen. Een locatie waar groot potentieel publieksbereik (Londenaren en toeristen) aanwezig is, waar ruimhartige mecenasen wonen en waar verhuur van ruimtes goed mogelijk is.

De locatie in Londen maakt enerzijds veel mogelijk voor de organisatie, anderzijds maakt dit het ICA ook afhankelijk van het economische klimaat in de stad. Zo zijn de verhuurinkomsten de afgelopen jaren afgenomen door het overaanbod van nieuwe kantoorruimtes. Verder dwingen de voortdurende daling van de overheidssubsidie en de flexibiliteit die voor succesvol ondernemerschap noodzakelijk is, het ICA om steeds vaker tijdelijke contractvormen te gebruiken, waarmee preciaire werknemerssituaties kunnen ontstaan. Ook kan de situatie zich gaan voordoen dat lonen dermate lage niveaus bereiken, dat ze nauwelijks nog passen bij de kosten van levensonderhoud in Londen. Hierdoor dreigt werken bij het ICA mogelijk meer weggelegd te worden voor mensen uit welgestelde gezinnen.

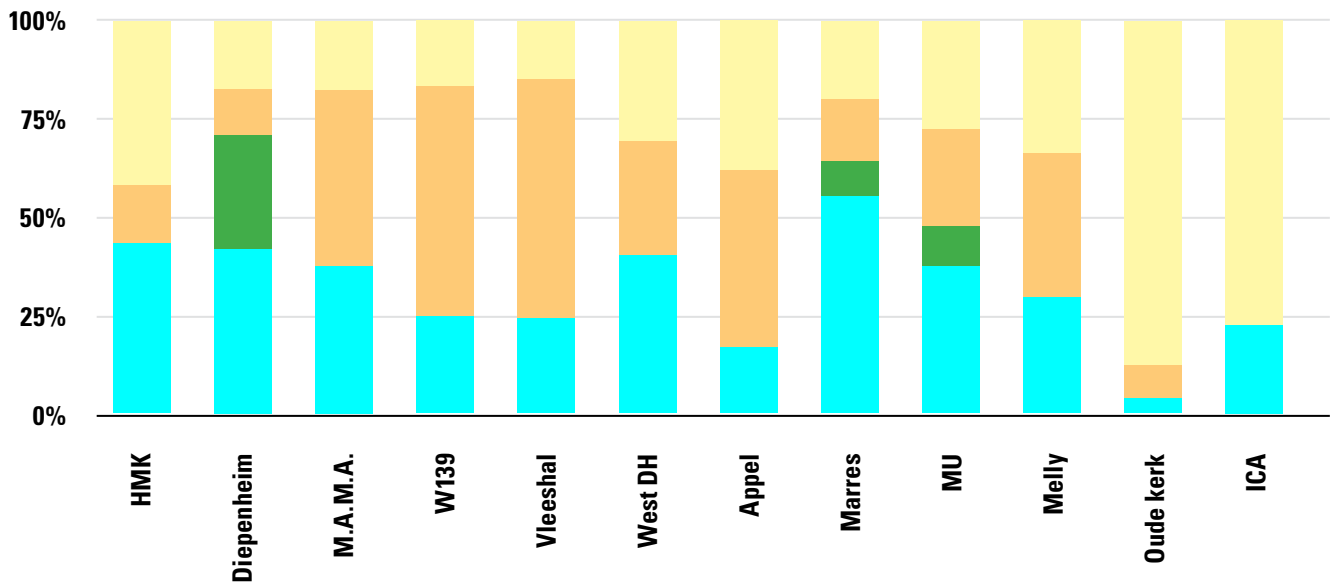
Het ICA ontvangt geen structurele financiering van de City of London. Omdat het ICA in een district is gevestigd dat economisch rijker is dan het gemiddelde Londense district, heeft de instelling geen toegang tot de overheidsfinanciering die door de City of London beschikbaar wordt gesteld voor achtergestelde districten.

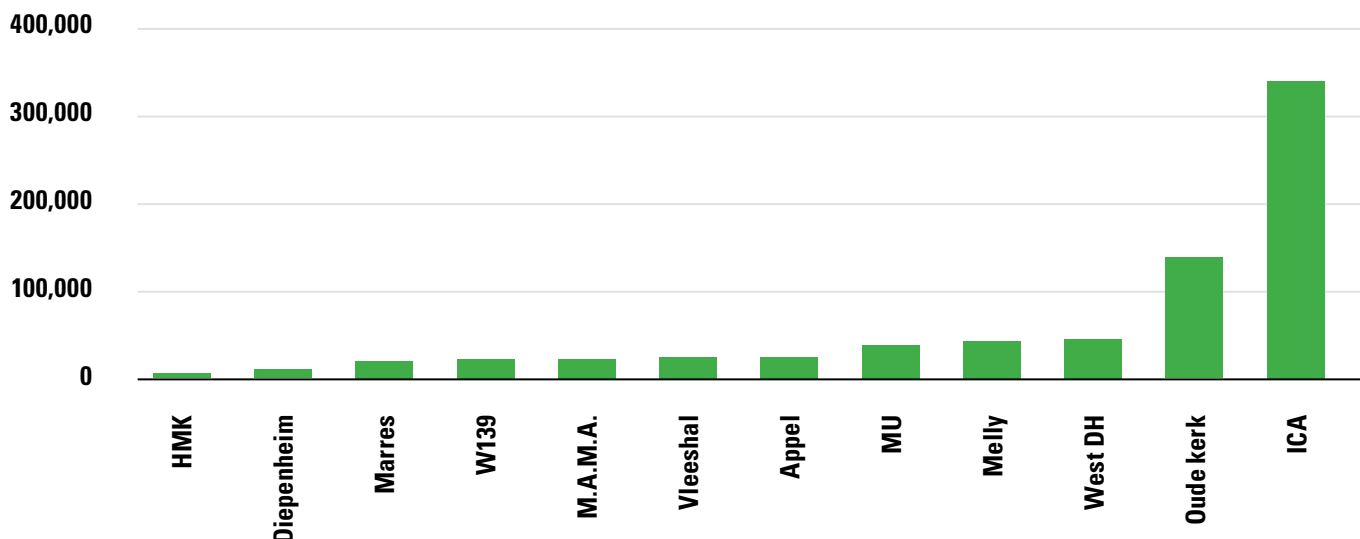
National Portfolio Organisations kunnen bovenop hun structurele subsidie wel nog subsidie krijgen voor speciale strategische initiatieven waarop ACE inzet. Deze initiatieven verschillen van jaar tot jaar. Het ICA maakt hiervan, waar mogelijk, gebruik.

Totaal inkomsten 2018/2019



Totaal inkomsten relatief 2018/2019





De situatie van het ICA is grotendeels onvergelijkbaar met Nederlandse instellingen: afgezien van de Oude Kerk krijgt geen enkele instelling in Nederland een zo laag percentage structurele subsidie van de overheid als het ICA. Tegelijkertijd is het absolute structurele subsidieniveau van het ICA (bijna 1 miljoen euro) wel vergelijkbaar met het gemiddelde structurele subsidieniveau van een aantal Nederlandse instellingen uit de vergelijking: MU, Marres en Witte de With. Het rendement dat ICA weet te behalen op haar structurele financiering (met 1 miljoen als basis naar circa 4 miljoen totaal) is in verhouding veel hoger dan bij Nederlandse instellingen, wederom met als uitzondering de Oude Kerk. Het rendement van de Oude Kerk is nog hoger dan dat van het ICA.

Op het gebied van publieksbereik realiseert de instelling cijfers die ver buiten het bereik van de Nederlandse kunstpodia liggen.

ONDERZOEKSVRAAG

In relatie tot de onderzoeksvraag is het ICA een interessante casus, vanwege de capaciteit van de instelling om meer dan driekwart van haar inkomsten binnen te halen. Noodzakelijk door de relatief lage structurele subsidie die de ACE verstrekt. Het hoge bedrag aan overige inkomsten is mogelijk doordat de organisatie alle ruimtes als een mogelijkheid ziet om inkomsten mee te generen. De cultuur van de organisatie bestaat uit een gelijkwaardige combinatie van artistieke visie en ondernemerschap op al haar ruimtes. Het optimaal kunnen kapitaliseren van de ruimtes is naast ondernemerschap en een sterk artistiek profiel mogelijk door de A-locatie die een groot publieksbereik garandeert: het centrum van Londen, een zaken-, winkel- en toerisme district. De ondernemende bedrijfsvoering heeft als risico dat de lonen en arbeidsvoorwaarden onder druk staan.

5.4
THE SHOWROOM *London, VK [theshowroom.org]*



The Showroom Mural Commission – Simnikiwe Buhlungu: Notes to Self (Intimate 1), 2019. Photo: Max Colson

GEGEVENS

OPPERVLAKTE PRESENTATIERUIMTE:	850 m2
INKOMSTEN 2019:	324.442 euro
WAARVAN STRUCTUREEL NATIONAAL:	144.520 euro
WAARVAN STRUCTUREEL REGIONAAL:	—
WAARVAN STRUCTUREEL LOKAAL:	—
PERSONEELSKOSTEN 2019:	165.938 euro
BEZOEKERS 2019:	circa 35.000 (gratis entree)
RECHTSVORM:	Business limited by guarantee with charitable status

FEITEN

The Showroom bestaat sinds 1983 en is gevestigd in Londen, aan Penfold Street. De instelling heeft bijna 850 vierkante meter aan tentoonstellingsruimte tot haar beschikking. Jaarlijks vinden er ongeveer vier tot vijf tentoonstellingen plaats van kunstenaars die ter plekke werk maken, vaak met de lokale gemeenschap. De organisatie programmeert ongeveer vijftig openbare evenementen per jaar, die bijna allemaal gratis toegankelijk zijn. De inkomsten in 2019 zijn circa 325.000 euro. De Arts Council England (ACE) is de enige structurele financierder, deze subsidie maakt circa 45% van de inkomsten in 2019 uit. De rechtsvorm Business limited by guarantee with charitable status is vergelijkbaar met de Nederlandse rechtsvorm van vereniging met ANBI-status.

SAMENVATTING MISSIE THE SHOWROOM

The Showroom geeft opdrachten en produceert kunst en discours. Zo wil de organisatie voorzien in een boeiend samenwerkingsprogramma dat uitdaagt wat kunst kan zijn en doen voor een breed publiek, waaronder kunstprofessionals en de lokale gemeenschap.

GESCHIEDENIS VAN THE SHOWROOM

The Showroom werd opgericht in 1983 in East End als onafhankelijke presentatieplek in een door de ACME foundation gesubsidieerd ateliergebouw. Het was een van de eerste presentatieplekken in een wijk waar toentertijd niet veel gebeurde. The Showroom is geboren uit de behoefte om talentvolle kunstenaars die aan het begin van hun carrière stonden een platform te geven in de vorm van een solo-show. In de East End-ruimte waren onder meer tentoonstellingen te zien van Mona Hatoum, Sam Taylor-Wood, Simon Starling, Christina Mackie, Jim Lambie, Claire Barclay en Eva Rothschild.

The Showroom start op basis van eigen inzet, lage huur en projectsubsidie. Ergens in de jaren '80 of '90 besluit ACE The Showroom structureel te gaan ondersteunen. De beweegredenen hiervoor zijn niet meer precies te achterhalen. Naar alle waarschijnlijkheid zag ACE de toegevoegde waarde van The Showroom: voor beginnende kunstenaars waren er in die tijd nauwelijks mogelijkheden in Londen. De structurele subsidie van ACE is lange tijd de grootste inkomstenbron voor de organisatie. De organisatie bestaat in de East End-periode uit circa één betaalde medewerker, de presentatieruimte is klein, onverwarmd en er is geen wc.

De in 2008 aangetreden directeur Emily Pethick besluit dat de armoedeval van de organisatie doorbroken moet worden. The Showroom verhuist daarom in 2009 naar Penfold Street, van de oostkant naar de westkant van de stad; naar een groter pand met meer vierkante meters tentoonstellingsruimte en betere basisfaciliteiten. Met de verhuizing neemt de organisatie een groot risico in de vorm van zes keer hogere vaste lasten. De kredietcrisis was net begonnen. De ruimte bood echter een betere basis voor een hoger activiteitsniveau, grotere tentoonstellingen en daarmee meer zichtbaarheid en mogelijkheden voor additionele fondsenwerving. De eerste tentoonstelling in Penfold Street was A Long Time Between Suns Part II door The Otolith Group, die hen een nominatie opleverde voor de Turner Prize 2010.

Op de nieuwe locatie lukt het om meer inkomsten te genereren door inzet van strategieën geïnspireerd op grote instellingen als Tate en de Serpentine Gallery: een mix van private fondsenwerving, vriendenkring, verhuur, coproductie en Europese samenwerkingen.

Om de ACE-bijdrage al die jaren te kunnen behouden was de verhuizing belangrijk: East End was in 2008 inmiddels een wijk met vele succesvolle culturele plekken geworden die concurreerden om dezelfde subsidies. Op de nieuwe locatie was vrijwel niets. Hiernaast werkte The Showroom voortdurend aan een onderscheidend profiel dat gaten in het cultuuraanbod in de stad vulde. The Showroom bood een informele tussenruimte tussen academische discussie en formele lezingen die in grote instellingen als het ICA plaatsvonden, met het Community Knowledge programma werd de lokale gemeenschap betrokken, en de experimentele tentoonstellingsprogrammering bood ruimte voor projecten waarvan de vorm geheel vrij was; van klassieke sculptuur tot aan proces-georiënteerde kunstwerken. De hoogte van de ACE-bijdrage blijft tot in 2020 nagenoeg hetzelfde als in de jaren 1990. De organisatie groeit naar vier tot zes medewerkers.

FUNCTIES THE SHOWROOM

Internationaal platform

The Showroom maakt tentoonstellingen die internationaal te zien zijn en het instituut heeft een groot internationaal netwerk. De afgelopen jaren werkte het samen met instellingen als: Cluster network (meerdere steden in Europa), Goethe Instituut (Londen), Mophradat (Brussel), PhotoEspaña, Biënnale van São Paulo, Contemporary African Art Fair (Marrakesh) en SOUTH SOUTH (online).

Onderzoek en ontwikkeling

Het programma richt zich op het opdracht geven voor het maken van kunstwerken door nog weinig zichtbare kunstenaars of collectieven. Onderwerpen lopen uiteen van politiek en diversiteit tot aan gentrificatie en de lokale gemeenschap. In het programma staan collaboratieve en proces gestuurde benaderingen van productie centraal: kunstwerken, tentoonstellingen, evenementen, discussies, publicaties, kennis en relaties. Veel van de projecten hebben een looptijd van meerdere jaren: ze groeien op basis van een serie kleine evenementen uit tot grote tentoonstellingen.

Educatie

The Showroom werkt samen met Goldsmiths Department of Visual Cultures, de Royal College of Art en de University of the Arts in Londen.

Sociaal programma

Intergenerationele participatie, jongeren empowerment en diversiteit zijn belangrijke onderwerpen voor de organisatie. The Showroom richt zich niet alleen op de (inter)nationale beeldende kunstscene, maar heeft zich ook nadrukkelijk verbonden aan de Church Street Ward, de wijk waarin The Showroom ligt. Met het 'Communal Knowledge programme' organiseert

The Showroom een doorlopend programma van kunstenaarsprojecten waarin mensen uit de buurt betrokken worden bij nieuw te maken kunstwerken (4.832 deelnemers in 2019). Via dit programma zijn er sterke, langdurige relaties met lokale groepen en individuen in de buurt.

De buurt-‘Regeneration Unit’ zag dat The Showroom in veel opzichten dichterbij de lokale gemeenschap stond dan zichzelf. Een lokale gemeenschap die onder druk stond door toenemende gentrificatie. De Regeneration Unit begon het Communal Knowledge-programma van The Showroom daarom te ondersteunen met projectsubsidies. Ook vroeg het The Showroom om lokale subsidies, verkregen uit gebiedsontwikkeling, te gaan verdelen over buurtinitiatieven. Tot 2018 was er een medewerker die zich volledig richtte op de coördinatie van het Communal Knowledge-programma, en tegelijkertijd de fondsenwerving voor het programma deed. Belangrijkste financier werd uiteindelijk de Paul Hamlyn foundation, een privaat fonds. Gemiddeld werd er jaarlijks 40.000 euro opgehaald voor het programma, in de beste jaren rond de 60.000 euro. De financiering van het programma bestond door de jaren heen uit een mix van projectsubsidie van ACE en private fondsen.

Om de brug tussen (academische) theorie, conceptuele kunst en de buurt te slaan ging de Communal Knowledge-medewerker als een soort curator/sociaal werker aan de slag: thee en koffie drinken met mensen in de buurt en aanwezig zijn bij buurtoverleggen. The Showroom bood daarnaast laagdrempelige activiteiten aan als een maandelijkse netwerklunch voor de gemeenschap en maakte gratis gebruik mogelijk van een van de tentoonstellingsruimtes zodat buurtbewoners activiteiten konden organiseren die ze zelf interessant vonden. Deze aanpak had een positief zelfversterkend effect op de relatie met de buurt.

ZAKELIJK THE SHOWROOM

Financieel model

De exploitatiesubsidie van ACE maakt ongeveer 45% van het totaal aan inkomsten uit. Dit biedt een basis, maar tegelijkertijd is deze basis dermate krap dat niet alle vaste lasten ermee gedekt kunnen worden. Alleen de post personeelskosten is al hoger dan de totale ACE-subsidie. Voor een gedeelte van de vaste lasten en de activiteiten dienen daarom additionele middelen geworven te worden. The Showroom vergroot haar inkomsten door een mix van private fondsenwerving, in opdracht tentoonstellingen maken (Prada, Store X in 2019), coproducties, fundraising avonden en veilingen, een samenwerking met de Lisson Gallery, EU-subsidies, verhuur en (incidenteel) lesgeven.

Tijdens de doorontwikkeling van The Showroom vanaf 2009 is er bewust gewerkt aan het aantrekken van bestuursleden die expertise hadden om de organisatie te kunnen laten groeien. Zo werden er bijvoorbeeld bestuursleden met kennis over bedrijfsvoering en personeelszaken aangetrokken, bestuursleden die bij grotere kunstinstellingen werkten, evenals bestuursleden met filantropie-expertise en een netwerk van weldoeners.

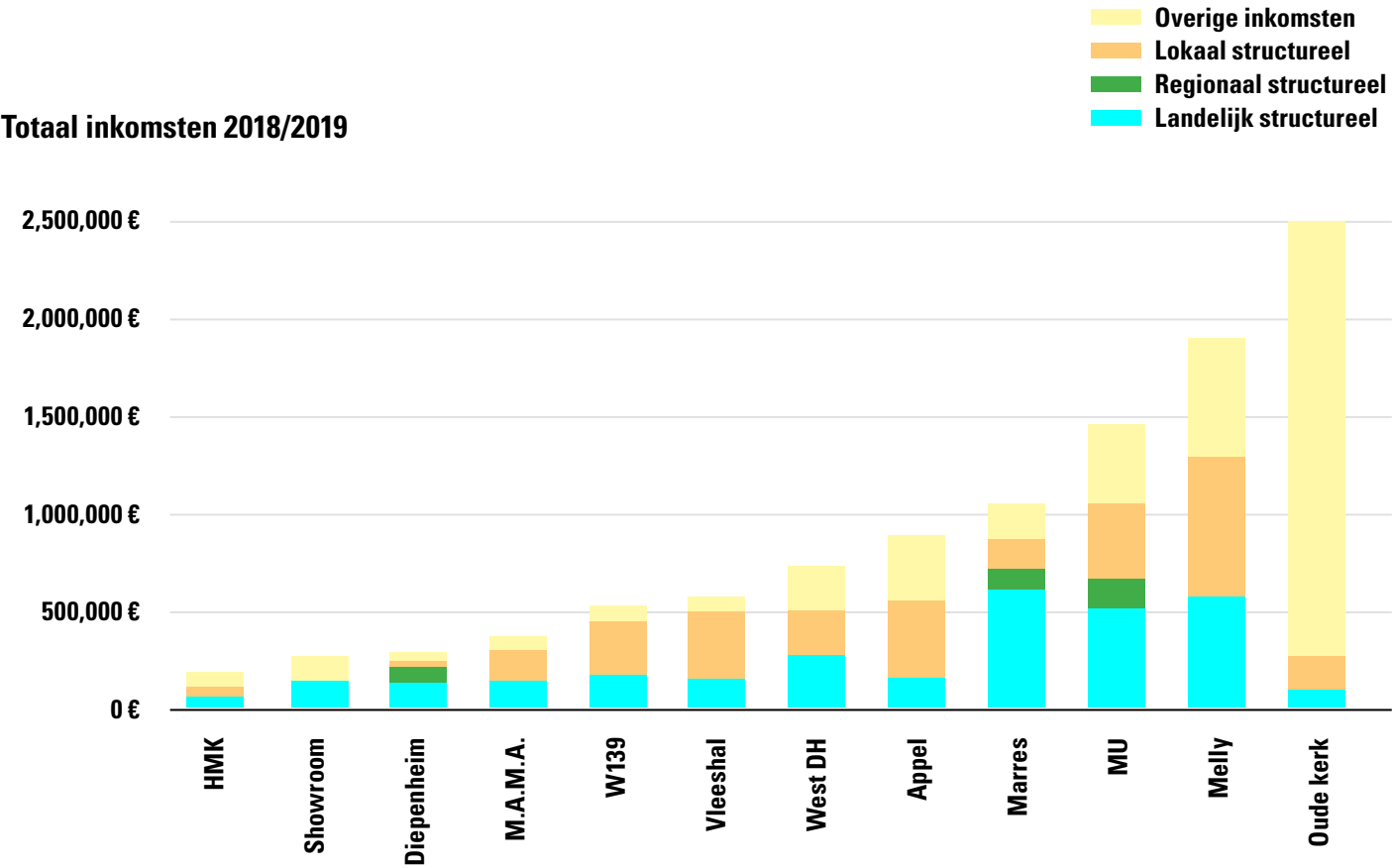
Zowel het professionaliseren van bestuur en organisatie en de vergroting van de inkomsten waren alleen mogelijk doordat The Showroom verhuisd was naar een grotere, aantrekkelijk verbouwde ruimte met een betrouwbaar huurcontract.

Organisatie

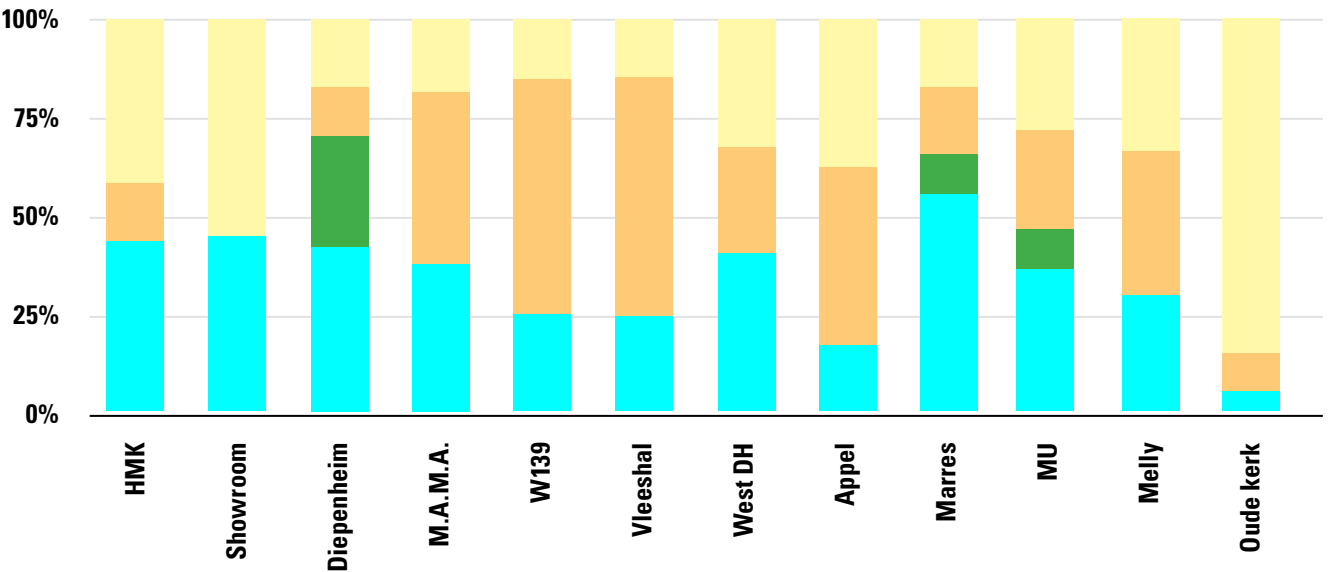
De organisatiegrootte schommelde de afgelopen jaren tussen de vier en zes medewerkers. De vaste medewerker voor het Community Knowledge-programma is momenteel niet meer aanwezig. Naast de directeur Elvira Dyangani Ose staan er een managing director, een curator, een communicatiemedewerker, een fondsenwervingsmedewerker en een boekhouder op de loonlijst.

RISICO'S

Het belangrijkste risico voor The Showroom betreft de inkomsten: omdat ACE de exploitatiesubsidie nooit wezenlijk heeft verhoogd, heeft de organisatie een glazen plafond bereikt. De diversificatie van inkomsten lijkt maximaal opgerekt voor de omvang van een dergelijke instelling. Bovendien staan belangrijke inkomstenbronnen als die van private fondsen onder permanente druk van ad hoc beleidswijzigingen, of overvragen.

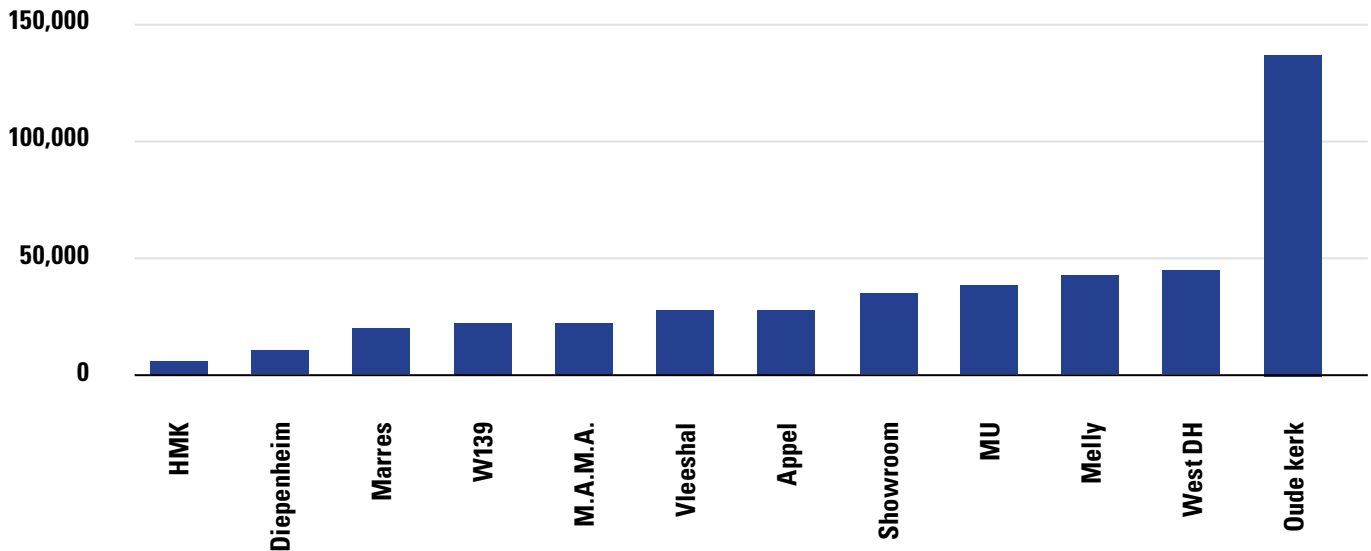


Totaal inkomsten relatief 2018/2019



De totale inkomsten van The Showroom zijn bescheiden vergeleken met die van Nederlandse Kunstpodia. Ze zijn vergelijkbaar met het inkomstenniveau van Diepenheim. Ook is opvallend dat gemeentelijke structurele financiering bij The Showroom geheel ontbreekt. Het overige inkomstenpercentage is hoog en ligt op ongeveer 55%. Alleen de Oude Kerk heeft vanwege de toegang die het kan heffen voor het bijzondere monument een veel hoger percentage eigen inkomsten.

Fysieke bezoekers 2018/2019



The Showroom weet bezoekerscijfers te realiseren die in de buurt komen van instellingen met een hoger budget als Melly en Mu. De twee Nederlandse instellingen heffen echter entree, bezoeken aan The Showroom zijn vrijwel geheel gratis.

ONDERZOEKSVRAAG

The Showroom is een voorbeeld van een instelling van kleine omvang en met een klein budget (vooral in de beginjaren van haar bestaan) die er niettemin in slaagde te groeien en een programmering neer te zetten die internationaal zichtbaar is. Interessante elementen voor de Nederlandse situatie zijn:

De overheid die ruimte geeft aan instellingen om te ondernemen, scherp stuurt op deze vaardigheid in monitorgesprekken en weinig structurele subsidie verstrekt. Op basis van het voorbeeld van The Showroom kan geconcludeerd worden dat het basisbedrag waarin ACE jaarlijks voorziet een rendement oplevert in de vorm van 55% overige inkomsten. Tegelijkertijd geeft de instelling ook aan dat het tegen een glazen plafond aangelopen is: verdere groei van de inkomsten lijkt zonder verhoging van het structurele subsidieniveau niet aannemelijk, ook niet in een stad als Londen.

De beweging naar een grotere ruimte met betere faciliteiten bood The Showroom op alle fronten meer mogelijkheden: op het gebied van (internationale) zichtbaarheid, impact in de buurt, netwerk en inkomsten.

Het is goed mogelijk om aanbod te creëren waar zowel kunstkenners, buurtbewoners als kunstenaars zich aan willen verbinden.

De basis van een instelling is het gebouw. Zorgen over het huurcontract, het moeten zoeken naar een nieuwe locatie en vaak moeten verhuizen zijn niet alleen grote stressfactoren die afleiden van de activiteiten, maar werken ook negatief uit op de zichtbaarheid van de instelling. Op een nieuwe locatie duurt het vaak een aantal jaar om een nieuw publiek op te bouwen.

-
- 31 <https://www.gov.uk/government/organisations/department-for-digital-culture-media-sport/about>
 - 32 https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/2020-11/British%20Museum_Report_Accounts_2019-20_0.pdf
 - 33 https://www.designcouncil.org.uk/sites/default/files/asset/document/Design%20Council%2019.20%20Annual%20Report_0.pdf
 - 34 https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/962544/BFI_Annual_Report_and_Financial_Statements_2019-20.pdf
 - 35 <https://www.artscouncil.org.uk/publication/arts-council-england-grant-aid-and-lottery-distribution-annual-report-and-accounts-3>
 - 36 <https://www.artscouncil.org.uk/news/announcing-our-budget-our-2018-2022-investment-period>
 - 37 <https://www.bbc.com/aboutthebbc/reports/annualreport>
 - 38 <https://www.bl.uk/about-us/governance/annual-reports>
 - 39 <https://www.artscouncil.org.uk/our-investment/national-portfolio-2018-22>
 - 40 <https://www.culturalpolicies.net/database/search-by-country/country-profile/category/?id=42&g1=1>
 - 41 Omrekening van pond naar euro is op basis factor 1,13 gedaan in het gehele onderzoek.
 - 41 <https://www.ica.art/about>

6. CONCLUSIE

Wat kunnen we leren van de kunstpodia in de vier landen die we hebben bestudeerd? We zagen dat, naast een interessante artistieke koers, het succes van instellingen voor een belangrijk gedeelte samenhangt met het inzicht dat instellingen hebben in de belangen die hen omringen. Wat we ook ondervonden is dat een onderzoek naar het functioneren van instellingen niet kan worden gedaan zonder een reeks factoren te introduceren die niet tot de instelling zelf behoren, maar wel haar institutionele slagkracht mede bepalen. Men kan het succes van deze instellingen niet begrijpen zonder de politieke en culturele geschiedenis van het land waarin het is gevestigd, te doorgronden:

- De politieke ambitie van het cultuurbeleid, dat ook economisch beleid kan zijn, zoals bijvoorbeeld in het geval van Frankrijk;
- Het culturele verschil tussen de concepten 'nationaal' en 'lokaal', verschillend van land tot land, zoals bijvoorbeeld in Duitsland, waar de geschiedenis de nationale investering in cultuur problematiseert;
- Het belastingstelsel, overall anders geregeld, heeft een sterke impact op de financiering van instellingen door serieuze donaties mogelijk te maken;
- De mate van betrokkenheid tot de kunstmarkt (meer of minder liberaal), en de mogelijkheden voor bedrijven om ook een stichting op te richten;
- De voordelen die instellingen hebben als ze gevestigd zijn in een demografisch rijke stad, met een potentieel groot publiek dat zich van nature aangetrokken voelt tot hedendaagse kunst.

Het beleid in België wordt gekarakteriseerd door een complex samenspel van overheden die soms met elkaar concurreren. De overheden delen in hun beleid aandacht voor internationale zichtbaarheid en taal. Wiels is in België een nationaal instituut met internationale positie waarin de gedeelde ambities van de verschillende overheden samenkomen. Een kunstpodium dat bovendien mede op initiatief van de overheid werd gerealiseerd. Het voorbeeld van Wiels is in onze ogen een kunstpodium dat op het gebied van schaal en inhoudelijke aanpak in Nederland zou kunnen bestaan, maar er niet is.⁴² De ambities van Wiels kunnen, naast de structurele subsidie, mede gerealiseerd worden door een combinatie van iconisch gebouw in een hoofdstad en een ondernemende aanpak binnen een voordelig fiscaal klimaat.

In Duitsland ligt het cultuurbeleid vooral bij de deelstaten en de grote steden. De aanpak is haast tegenovergesteld aan die van Frankrijk: veel van de kunstpodia in Duitsland komen voort uit eigen initiatief, expliciet gemotiveerd door een afkeer van de (landelijke) overheid. Dit heeft tot gevolg dat de Duitse kunstpodia vooral op lokaal niveau veel draagvlak hebben onder zowel lokale overheden, als bedrijven, weldoeners en publiek. KW in Berlijn heeft decennia gebouwd aan haar draagvlak door strategisch in te zetten op zowel haar internationale relevantie als haar betekenis voor de stad. De Kunstvereine, verspreid over heel Duitsland worden ook gedragen door hun achterban en vormen zo een helder label dat veel Duitsers kennen. De beroepsvereniging ADKV speelt een belangrijke rol in de promotie van het label Kunstverein.

Belangrijke focus binnen het Franse beleid is de verspreiding van de Franse cultuur zowel nationaal als internationaal. We zagen in ons onderzoek dat het ministerie van cultuur een centrale sturende en strategische rol inneemt in de uitvoering van het beleid. Zo kwam het initiatief voor het Palais de Tokyo voort uit de ambitie Frankrijk internationaal én als hedendaags op de kaart te zetten. Ook de uitvoering van dit beleidsidee ligt bij het ministerie zelf: de staat is eigenaar van de organisatie. Opvallend aan de Franse aanpak is niet alleen de directe

aanpak van de overheid, maar ook de experimentele ruimte daarbinnen: het Palais de Tokyo kan ook gezien worden als een experimentele business case met onroerend goed. De nationale spreiding van cultuur wordt op een even directe manier aangepakt: de nationale en regionale overheden gaan samen met de Fracs aan tafel zitten om tot prestatie-overeenkomsten te komen. De benadering van de Franse overheid heeft tot gevolg dat er voor bottom-up geïnitieerde instellingen weinig ruimte is om door te groeien tot een internationaal relevante positie, tenzij je initiatief gedragen wordt door een grote private partij (Louis Vuitton, Bourse de Commerce, Lafayette Anticipation, Fondation Carmignac etc.).

Het Verenigd Koninkrijk zet vooral in op het opbouwen van ‘resilience’ van haar instellingen door relatief lage subsidies te geven en de tools aan te reiken om financiële onafhankelijkheid te vergroten. Met de structurele subsidies van de drie onderzochte instellingen in het Verenigd Koninkrijk was het dekken van de personeelslasten niet mogelijk, laat staan alle vaste lasten. We zagen dat het beleid van het Verenigd Koninkrijk bij de geïnterviewde kunstpodia een ondernemende houding oplevert en in relatief groot financieel rendement resulteert (verhouding structurele overheidssubsidie en overige inkomsten). Zo kan van het ICA gezegd worden dat het een instelling is die doordrongen is van ondernemen met bijna 80% aan overige inkomsten. De vestiging in een grote stad als Londen is daarbij een wezenlijke factor. Eastside Projects in Birmingham, een instelling die voor Nederlandse begrippen ook in een grote stad zit, maar voor Engelse begrippen in de provincie, realiseert bijvoorbeeld een lager financieel rendement. Interessant aan Eastside Projects vonden wij de maatschappelijke betrokkenheid van de instelling, die niet alleen op discursief niveau aandacht kreeg, maar ook uitgewerkt werd in de rol van de instelling als adviseur, als denktank, als opdrachtgever, of opdrachtnemer voor de stad en cultuursector. Ook The Showroom combineert internationale ambitie met grote betrokkenheid en betekenis voor de buurt. De casus van The Showroom toont ook dat er een plafond zit aan wat er met een basis van minimale structurele subsidie aan extra middelen gegenereerd kan worden. Ook werd in ons onderzoek zichtbaar dat het Engelse beleid fair pay van werknemers en freelancers bij kunstpodia onder druk zet.

Wij vertrouwen erop dat de beschrijving van de acht internationale kunstpodia een mooie basis biedt voor een discussie over hoe het veld van Nederlandse kunstpodia te versterken. Het verschil met kunstpodia in andere landen ligt in onze ogen niet zozeer in wat door andere instellingen wordt gedaan, maar in wat de overheid en de kunstpodia verwachten van hun publieke kunstinstellingen, hoe deze worden gefinancierd en wat de rolverdeling is. Een belangrijke kwestie in dat kader ligt in de verhouding publiek en privaat die wenselijk is in de Nederlandse situatie. Een verhouding die rekening houdt met wat mogelijk is in de (fysieke) context van de instelling en in relatie tot behoorlijke arbeidsvoorwaarden. Op het gebied van rolverdeling rijst de vraag in hoeverre de Nederlandse overheid meer zelf initiatief zou moeten nemen in het oprichten van kunstpodia, of bij de huisvesting van instellingen. Bijvoorbeeld in het kader van spreiding, of om de internationale concurrentiepositie te versterken. Op het gebied van het stimuleren van private financiering, kan worden gekeken of het huidige Nederlandse fiscale systeem voldoende prikkels biedt om te doen, of de instellingen voldoende kennis en tools in huis hebben om te kunnen ondernemen en in hoeverre ondoorzichtige constructies, (vermengingen) met andere rechtsvormen als bv’s wenselijk zijn.

42 Het Stedelijk in Amsterdam is wellicht het meest vergelijkbaar, maar is groter en is geen kunstpodium: het heeft een collectie en toont zowel moderne als hedendaagse kunst.

COLOFON

Opdrachtgever

Onderzoek en tekst

Redactie

Vormgeving

Veel dank aan

Mondriaan Fonds

Jorgen Karskens en Yannick Bouillis (www.jkyb.org)

Sanneke Huisman

Frédérique Gagnon

Gavin Wade - Eastside Projects

Joachim Naudts - Extracity

Pascal Neveux - voorheen Frac PACA

Alice Boff - ICA

Noor Mertens - Kunstverein Langenhagen

Meike Behm - Kunsthalle Lingen

Bettina Steinbrügge - Kunstverein in Hamburg

Krist Gruijthuijsen - KW Institute for Contemporary Art

Michael Schischke - Palais de Tokyo

Emily Pethick - voorheen The Showroom

Sophie Rocca - Wiels